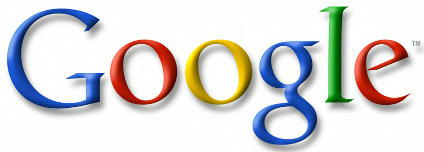


VILH. ANDERSEN

ADAM OEHLENSCHLÄGER

ET LIVS POESI

EFTERMÆLE

VIGNETTER OG OMSLAGSTEGNING AF
HANS TEGNER
TRÆSNIT AF
J. F. WILLUMSEN
TRYKT FOR
DET NORDISKE FORLAG
(BOGFORLAGET) ERNST BOJESEN
HOS
F. E. BORDING

ADAM OEHLENSCHLÄGER

ET LIVS POESI

VILH. ANDERSEN

ADAM OEHLENSCHLÄGER

ET LIVS POESI



EFTERMÆLE

DET NORDISKE FORLAG (BOG
FORLAGET) ERNST BOJESEN
KØBENHAVN · TRYKT
HOS F. E. BORDING
MDCCCC



EFTERMÆLE

Dog, mens sin egen Sø jeg la'er ham sejle
Og la'er ham blive gammel, blive graa,
Skal dog til sidst et Tankebilled spejle
Sig i hans Liv og frem af Bogen gaa.
Maa jeg kun dette Haab her ej forfejle,
Saa Tankens Sandhed kan sin Prøve staa,
Da haaber jeg, om ej at tækkes Vrimlen,
Ved Bogens Formaal at behage Himlen.
Adam Homo, Prologen.



THORVALDSEN og Oehlenschläger sad efter Middagen hos Baronessse Stampe sammen i Sofaen og spøgte. Med eet sagde Thorvaldsen ganske alvorlig, som om han anede, hvad der snart skulde ske — det var kun et Par Timer før hans pludselige Død i Teatret: »Oehlenschläger! den lille *Poesiens Genius*, jeg har gjort, har jeg bestemt til en Medalje for dig.« »O, min gode Thorvaldsen!« svarede Oehlenschläger, ogsaa i en anden Tone, »det er for meget!« »Nej, det er ikke!« sagde Thorvaldsen og rejste sig for at gaa i Teatret.

Det var det ikke heller. Thorvaldsens Relief naaede rigtignok ikke sin Bestemmelse, men Thorvaldsens Ord er endnu Oehlenschlägers Eftermæle.

Unægtelig, et stort og rummeligt Eftermæle! Thor-

valdsen selv vilde ikke have indladt sig paa nogen nærmere Forklaring. Poesi — det var jo netop det Indtryk, som den store, hvide Mand med de rolige Øjne havde faaet af den sorthaarede Kammerat med det brændende Blik, der sad der i Sofaen og legede med ham som et Barn. Skulde han udtrykke det plastisk, i »Fingersproget«, saa vidste han, at Poesiens Genius var ingen langskægget Mand, men et Barn, saadan en Mellemting mellem en Engel og en Amor. Andet kunde han ikke sige om den Ting.

Men det er ogsaa nok. Tør man nu, halvtredsindstyve Aar efter Oehlenschlägers Død, anse det for en vigtig Opgave endnu en Gang at skrive Oehlenschlägers Eftermæle, har man nok intet andet at gøre end med Pennen, det lille, skarpe Eftertænknings-Redskab, hvormed de halvtredsindstyve Aar har lært os at bøde paa Tabet af Anskuelsens Umiddelbarhed, at omskrive — udvide og begrænse — Thorvaldsens plastiske Forklaring og saaledes fuldbyrde hans Testamente.

A

Conferentsraad Oehlenschläger stod der paa de Visitkort, hvormed Oehlenschläger efter Festen paa Skydebanen meldte sine Besøg hos sine Velyndere. Paa hans Kiste i Frue Kirke laa de tre nordiske Storkors. Da Ewald døde, var han slet og ret *Hr. Johannes Ewald.* Han havde bedt om at blive Professor, men ikke opnaaet det. Det er det ydre.

Natten før sin Død læste Ewald i Klopstocks *Messiade,* som Oehlenschläger har tilstaaet, han aldrig havde »Kompleksion« til at læse; paa Dødsdagen gentog han med sagte Stemme de Bønner, som Præsten sagde ham for. Oehlenschläger var paa sin Dødsseng sin egen Sjælesørger og søgte sit Haab og sin Trøst i Poesien. Det er det indre.

Til sammen betegne de to Træk, at i Oehlenschlägers Navn har her i Landet Poesien først naaet borgerlig Anerkendelse og menneskelig Selvstændighed.

A

Paa det Sted i *Erindringerne,* hvor Oehlenschläger fortæller, at Kong Frederik ved sin Kroning udnævnte ham til Ridder af Dannebrog, har han indskudt en længere Betragtning over den Fejl at ringeagte Poesien, en gammel Skade, siger han, som viste sig især i de protestantiske Lande straks efter Reformationen, der uagtet sit store Fremskridt i den menneskelige Kulturhistorie havde den Mangel at skatte det skønne og Fantasiens Værker alt for ringe.

Bemærkningen er jo ganske rigtig. Paa Bibeloversættelsen af 1550 grundlagdes den nyere danske Litteratur. Meget oplysende for den lutherske Tids Opfattelse af profane Skrifters Betydning er det at læse de Anbefalinger, hvormed verdslige Skribenter maatte ledsage deres Værker for at tilkæmpe dem en beskeden Plads ved Siden af den kirkelige Litteratur. Fire Aar efter Bibeloversættelsen udgav Herman Vejere sin Bearbejdelse af *Reineke Foss* med en ydmyg Fortale til Kongen. Kære, naadigste Herre! siger han, vi have ganske faa Bøger her udi Danmark paa vort danske Maal, udi hvilke Eders kongelige Majestæt eller andre kunde have Lyst at læse, uden eneste denne Bibel, som nu er sagt, og nogle faa Postiller. Nu er da ikke vel muligt, at Eders Naade kunde stedse og idelige læse i den hellige Skrift, men have og stundom behov at forlyste Eders kongelige Majestæts Sind og Forstand udi Historier og andre høviske verdslige Bøger, som ikke er mod Gud og hans hellige Ord. — Som en saadan »arm Underdane«, som den gode Herman, der havde slaaet sig paa Poesien, fordi det var gaaet ham galt i hans Forretning, underskriver sig, maatte den Gang den verdslige Poesi træde frem overfor Bibelen og Majestæten, imellem Stat og Kirke.

Tyve Aar efter maa Anders Sørensen Vedel i sin Udgave af de *Hundrede Viser* forsvare sin ganske hjertelige Opfattelse af Folkevisernes Poesi imod de »urolige og avindsyge Mennesker, der vel vilde sige, at man kunde lægge Tiden bedre an end fare med saadant Træværk, som dennem kan synes at have

en ganske ringe Ting paa sig«, og taler saa varmt om den Trøst, som disse »lystige og adskillige Poetiske Digt« kunde føre med sig, imod Livets Genvordigheder og den skadelige Melankoli, at han ordentlig maa tage sig i det: »Thi her siges intet i denne Mening, at man vil rykke enten af Hjertet eller Hænderne paa nogen den Hellige Skrifts Trøst, uden hvilken der findes ingen grundelig Lyst, Trøst eller sand Læskning i nogen Menneskes Sorg i nogen Maade.«

Hundrede Aar efter er Peder Syv i Fortalen til sin Visebog saa ivrig for at bevise den »Lærdom«, man kunde hente af de gamle Viser, at han helt glemmer at omtale den »Lyst«, de kunde give, og som Vedel saa godt havde forstaaet. Poesien, der med Møje havde søgt at udskille sig fra Religionen, fortæredes nu af Videnskaben. Det blev et Studium at være Digter.

Allerede Sproget modsatte sig Emancipationen. Man havde ikke Ordene: at digte, en Digter (af *dictare* igennem *dichten*) uden for den almindelige Betydning af skriftlig Fremstilling. Ordet *Digt,* hvori den nuværende Betydning kæmpede en haard Kamp med den langt overvejende folkelige Brug (= Løgn), har i den første Mening jævnlig en beskeden Betoning som: »denne ringe Digt og Leg, gjort udi danske Rim« (i Fortalen til en af de bedste Skolekomedier).

I det 17. Aarhundrede, da vor Digtekunst, som man sagde, kom paa Fode efter den antikke Poesis og Renæssancedigtningens Mønster, fik man ogsaa de faglige Udtryk: *Poet* og *Poeteri.* De gaa væsentlig paa det udvortes, Haandværket; Ordet *Poesi* i dets nuværende, inderlige Mening fandtes ikke. Den almindelige Opfattelse var, at Poesien var et Middel til at udarbejde Sproget til lige Værdighed med de europæiske Hovedsprog, en Stiløvelse. Havde den før haft ondt ved at komme frem imod Religionen, sad den nu i Klemme mellem Bibelen og Grammatikken.

Periodens Hoveddigter, Anders Arrebo, opfattes ikke som Digter. Hans poetiske Arbejder hævde sig

paa Grundlag af deres religiøse og sproglige Betydning. Han er »*Mester* Arrebo«, ligesom endnu Oehlenschläger for den teologiske Kandidat i Poul Møllers Novelle er »Professor Oehlenschläger« og — efter det forskellige Synspunkt — enten »den Guds Mand« eller »den lærde Mand«. Fortalen foran *Hexaemeron* er rettet til »den retsindige, krist-elskende Læser«, Fortalen til Bordings *Poetiske Skrifter* endnu i 1735 til »det danske Sprogs Elskere«. Peder Syvs Digte er, helt symbolsk, trykte som Anhang til et filologisk Arbejde. Saaledes mente jo ogsaa Holberg at maatte redde *Peder Paars* med den Henvisning, at den var skreven for »at polere Sproget«.

Der er paa denne Tid ingen Digter, der tør forsvare sin Poesi alene derved, at den er Poesi. Kingos stolte Ord i Tilskriften foran den første Del af *Sjungekoret* gælder kun Salmedigtningen; som Salmedigter blev han hædret; han blev jo endogsaa optaget i Adelstanden. Den Poesi, der vilde vove sig frem uden Tilslutning i det religiøse Liv eller i det patriotiske Arbejde paa Sprogets Forbedring, maatte endnu vænne sig til Beskedenhed. Man vidste fra sin Læsning i antik Poesi — og kun om denne brugtes dette Ord, *poesis* var endnu en latinsk Glose —, at der var en aandelig Virksomhed, som var uafhængig af den religiøse Andagt og det sproglige Arbejde, en poetisk Begejstring, men det var en Art Sindssygdom, som man maatte være meget varsom med (Ole Borch *de furore poetico*). Peder Syv ved, som Periodens øvrige Teoretikere, at en Poet »af Naturen skal have skønne og sindrige Indfald, et højt Gemyt, kunne tænke ypperlige Ting, om hans Tale ellers skal have Art og opløfte sig fra Jorden«. Men han ved ogsaa, at »han skal være af stor Videnskab og Forfarenhed, have læst mange gode Bøger og tit hente sine Grif af de græske og latinske Poeter«. »Digteren« har ikke kunnet frigøre sig fra Poeten.

De, der bedst forstod, hvad verdslig Poesi var, og følte sig som verdslige Poeter, maatte da, berøvede

de officielle Garantier for Betydningen af deres Virksomhed, slaa sig til Taals med, at den vel kunde forsvares som Tidsfordriv. Saaledes bemærker Peder Syv om de Viser, hvorom intet ellers er at sige, at de er til »at forsla Tiden«. Saaledes taler Holberg over sig i sin *Kritik over Peder Paars:*

Lad være, Lærdom ej er skjulet derudi,
Lad være, at det er kun simpel *Fantasi:*
Et kunstigt Arbejd, skønt det er af ingen Nytte,
Med lærde Sager dog en Kender ej vil bytte.

Saaledes havde M. Anders Bording, da hans adelige Velynder, hos hvem han mere for sin Poesis end for sin Lærdoms Skyld havde haft Ophold, var død, henvendt sig til Kongen om Understøttelse uden anden Anbefaling, end at han var »en saa lystig dansk Poet, som findes kan i Landet«. Efter et Nøds-Skrig paa Aleksandriner, da de »søde danske Rim«, han først havde skrevet, ikke syntes at hjælpe, fik han til sidst, heldigere end Chr. Winther, Præstekaldet, han søgte om, og derefter, da han ikke kunde komme ud af det med sin Prækestol, det Hverv at redigere en poetisk Avis for Hoffet. Mindre heldig var Ambrosius Stub, der fik Prygl af Naadigherren og maatte være glad ved at ende som Skoleholder i Provinsen.

Det er dette Forhold mellem den ugaranterede Poesi og Samfundet, som volder Holberg saa megen bittersød Morskab i Komedierne og andre Steder, f. Eks. i det vittige Stykke om Poeter i *Moralske Tanker,* der forholder sig til Ole Borchs Dissertation *De poetis* som Jydsk til Latin. Det er betegnende, at Holberg næppe, i al Fald ikke i sin senere Tid efter den korte Komedieperiode, har betragtet sig selv som Poet. »Jeg haver brugt min Pen udi dette Slags Arbejde (Komedierne) som en *Philosophus.*« Men det er overraskende, at hans Forestilling om en Digter — Ordet, der i Slutningen af hans Tid blev almindeligt, vilde han ikke bruge — saa at sige foregriber Oehlenschläger. Som en Poets fornemste Kvaliteter nævner han, *næsten* uden Ironi, høj Gejst og Enthusiasmus,

ja dionysisk Inspiration, og gør af denne Grund en Modsætning mellem de rette Poeter og de skønsomme Skribenter (Ep. 435). Til de sidstes Klasse har han vel i det hele regnet sig. Hans Kærlighed til den *Poesie,* som i hans Skrifter trykkes med latinske Typer, var platonisk. Saa stor Respekt han ved sin Virksomhed fremtvang for Skribenten, faldt det ham dog aldrig ind at dele Skæbne med Poeten. Holbergs Virksomhed i den danske Litteratur betegner ingen væsentlig Forandring i Synet paa Poesien og Poeternes Stilling i Samfundet. Da han af sit Kendskab til de ni *Musæ* vidste, at de gode Jomfruer holde ikkun slet Bord, og at det er ingen Fordel at være deres Kostgænger, kunde han dog gerne have undt sine sultne Kammerater et Maaltid af sine Midler.

Ti Aar efter Holbergs Død gjorde det hele litterære København sin Opvartning hos Tullin, da han var paa et Besøg fra Norge. Tullin var vel den første Mand i Fælleslitteraturen, der førte Navnet Digter. Men han var tillige næringsdrivende Borger, Fabrikejer og Raadmand. Han var ikke rejst til København, som senere Oehlenschläger rejste til Kristiania, af poetiske Grunde, men i Forretningsanliggender. Under hans Billede foran *Raadmand Christian Braunman Tullins Samtlige Skrifter* staar Verset:

> En virksom Patriot, en Træl af Venskabs Pligter
> Blev savnet i Tullin, mer end vor bedste Digter.

Den, der først satte sin Stolthed i Navnet, var Klopstock. Ikke blot i hans Oder optræder »Digteren« — i en af dem i en karakteristisk Dialog med »Poeten« paa den ene og »Barden« paa den anden Side — med fuld Højtidelighed: at han selv kun vilde være Digter og intet Embede modtog, vakte Forundring; at han udmærkedes ved den fyrstelige Understøttelse fra Danmark, imponerede det tyske Publikum; Anerkendelsen i Tyskland virkede tilbage til Danmark; hans Personlighed vakte Ærbødighed.

Af denne rene Forestilling om Digterens Kald

hentede Ewald sin Selvfølelse. »Aldrig skulde eller kunde jeg have opofret mig til Poesien, dersom jeg havde troet den et blot Tidsfordriv.« *Rungsteds Lyksaligheder* er fuld af personlig Ydmyghed og digterisk Selvfølelse. *Digteren* krones med de Æresnavne, hvorover Holberg havde spottet: den følende Skjald, Camenernes Yndling, den lyksalige Digter. Jorden er hans Fodskammel, og over hans Hoved er Himlen aaben. Brudstykkerne af Ewalds *Levned og Meninger* give Bidrag til Digterens Psykologi, Fortalen til *Samtlige Skrifter* er skreven for at vække Respekt for hans Arbejde. Naar Ewald her betegner det som sin Plan at være saa nyttig, som hans Evne tillod det, tænker han ikke som Forfatteren af det tullinske Vers paa Byraadet og Stivelsefabrikken, men kun paa sin Kunst, »det eneste, hvori jeg troede at kunne udvirke noget godt og agtværdigt«. Anden Stivelse havde han jo ikke i Ryggen.

Men dette høje Billede savnede ganske Virkelighedens Bekræftelse. Camenernes Yndling var et Barn i Ledebaand. Præsten, der var hans Formynder og Sjælesørger, truede med at lade ham anbringe paa en Stiftelse, Guldberg vilde ikke høre tale om, at dette forkomne Subjekt kunde fortjene en borgerlig Udmærkelse. Poesien, der troede sig stærk nok til at bære sig selv, maatte holdes oppe ved laante Kræfter. Ewald og Wessel — siger Oehlenschläger om sine Forgængere — havde ulykkeligvis ikke Kraft nok til at modarbejde denne Aandsretning (Foragten for Poesien); de søgte Trøst i Flasken og druknede i den ikke blot deres Sorger, men til sidst endogsaa deres Geni. Men ogsaa i en dybere Mening maatte Ewald laane Kræfter til Poesiens Selvhævdelse paa andre Steder. I *Rungsteds Lyksaligheder* er Religionen den dybe Kraftkilde, der gør Digteren fra et Støv til Kerubernes Lige; *Baldur,* hans reneste Skønhedsværk, forkastedes af Smagen, og først da han i *Fiskeren* forbandt sin Poesi med en virksom Patriotisme, beundredes han af alle.

Og kunde Poesien ikke bære sig selv i denne hele Digter, der frøs i Livet og rostes efter Døden, var dens Selvstændighed da helt i Opløsning hos de Fragmenter, der efter hans Død høkrede med det store Navn, han havde efterladt sig. Disse sidste tyve Aar af det forrige Aarhundrede — da Poesien, ganske usikker paa sig selv, søgte Alliancer i den borgerlige Virksomhed, da man som ung »dyrkede Muserne« for i den modne Alder at gavne Samfundet eller om Dagen gavnede Samfundet i sin borgerlige Bestilling og om Aftenen dyrkede Muserne, da den eneste Digter, der kunde bære Navnet med Ære, ikke kunde trives her hjemme, og den bedste Poesi var Baggesens *Digtervandringer* uden for det borgerlige Parnas, som Statsmagten stadig unddrog sin Anerkendelse (»Ordener hænger man paa Idioter«) — er Baggrunden for det vældige Gennembrud af Poesiens Selvkraft i Oehlenschlägers Ungdomsdigtning. »Det første, hvormed Steffens vandt mit Hjerte, var den Agtelse, hvormed han talte om Poesien. Jeg havde altid dunkelt følt det, men hidtil ikke kunnet fremstille det anede i klare Begreber.« Nu kunde han det. Da han digtede *Aladdin*, gik det, som det var forkyndt hos Novalis:

Se! Digteren ad grove Trapper
Gaar op og bliver Kongens Søn.

Mellemværendet mellem Kong Frederik den Sjette og »Oehlenschlägers Søn« er et vigtigt Kapitel i Poesiens ydre Historie her i Landet. Hovedscenen er en Begivenhed, der fortælles i Erindringerne. Da Oehlenschläger i 1815 havde Foretræde for Kongen for at læse sit Digt til Kroningen, skete det mærkværdige, at Frederik den Sjette, der holdt sig stiv til Sabelen med et bistert Udtryk, blev rørt over et oehlenschlägersk Indfald og slog til Taaren, der trillede ned ad Kinden paa ham, som om det havde været en Flue.



Kong Hrolf! visk Taaredraaben ej af dit Kæmpesværd.
Lad den paa Bladet funkle, den smykker Staalet just;
Det er ej Blod, der pletter, det blier en hellig Rust.

Det var virkelig en historisk Taare. Da Frederik den Sjette syv Aar tidligere havde gjort Thaarup til Ridder af Dannebrog i Anledning af *Høstgildet,* var han endnu ikke gaaet uden for det Begreb om borgerlig Værd og Ære, der herskede i hans Omgivelser; da han nu gjorde Oehlenschläger til det mellem *Helge* og *Hroar,* maatte han foretage en Udvidelse og give Poesien en Plads i sit Rige.

Det er da ikke blot Oehlenschlägers Fortjeneste, at han vandt Digteren hans Stilling i Samfundet, men at han holdt den til det sidste. I hans Person førtes Poesien fra Tjenerfløjen til Kongesalen, til Gang og Sæde mellem Rigets bedste. Efter Thorvaldsens Død havde Kong Christian den Ottende tilsagt Kunstakademiets Medlemmer til Taffel og anmodet Oehlenschläger om at skrive et Digt. »Alle Lakajerne og Opvarterne maatte gaa ud. [Det synes at have undgaaet Oehlenschlägers Opmærksomhed, at det havde været kønnere, om de havde maattet blive.] Overhofmarskallen hentede selv den gamle Rinskvin, hvormed et prægtigt Drikkehorn blev fyldt, efter Fædrenes Vis; og medens Hornet gik fra Mand til Mand, efter at Kongen selv først havde drukket, forelæste Skjalden Digtet.« Saaledes ender virkelig Digterens Historie her i Landet i den Situation, hvormed den begyndte: Skjalden ved Kongens Side.

Og i Midten af Borgerskabet! Der er den Sandhed i N. M. Petersens imod Sædvane helt brutale Bemærkning, at Ewald drak sig igennem Verden, og Oehlenschläger aad sig igennem den, at han virkelig aad sig *igennem* — som Drengen igennem Grødslottet. Ved at fortære Landets Brød og deltage i Folkets Fester, ved at erobre Teatret og ikke fornægte Skydebanen arbejdede han sig igennem Borgerskabets Befæstning. Ved at gøre Poesien til

Borgerlivets Fest og aldrig gaa paa Akkord med dets Hverdage blev han Festen i Folket, Digteren imellem Borgere. Hvor han først havde gaaet, kunde de andre komme efter. Det er det ydre.

A

Men det er da ogsaa kun det ydre. Poesi er en Fest i Borgerlivet, men det er en Fest for det menneskelige. Det er god Prosa, naar Borgeren føler sig som Borger og handler derefter; i det Øjeblik, han føler sig som Menneske, er det Poesi.

Poesi er Glæde over at være Menneske. Man kan i al Fald gaa ud fra, at den Definition vilde hverken Thorvaldsen eller Oehlenschläger modsige. Poesiens Genius, halvt en Amor, halvt en Engel, er helt Adam, det naturlige Menneskes forklarede Skikkelse. Man studerer fra et Hovedsynspunkt, fra inden af, Poesiens Udvikling i et Folk ved at lægge Mærke til, hvorledes denne Skikkelse klarer sig for Slægternes Bevidsthed.

Saa vidt man kan se, har man her i Danmark i den hedenske Tid virkelig arbejdet paa Fremstillingen af et saadant Ideal af Menneskelighed. Ser man bort fra den Poesi, der i al Fald i den Skikkelse, hvori vi nu har den, ikke tilhører vort Sprog, fra Vølsungekvadene, ja fra Helgedigtningen — som dog nok i sin Grund er dansk —, hvori en Strofe formelig forguder Heltens menneskelige Skønhed (det *dugfriske*), og holder sig til, hvad den nyeste Tids Forskning har bestemt som særegen dansk Overlevering, er det fælles Mærke overalt rent og frit udviklet Menneskelighed. I norsk Tradition drives Figurerne gerne ud i det kolossale. Skæbnen bestemmes ved overnaturlige Kræfters Indgriben. Livsopfattelsen er dybt religiøs. I den danske Overlevering vokse Menneskene sig roligt store paa det jævne om en menneskelig Opgave. Skjoldungeættens Historie er et aabent Spil af alle Aandskræfter i egen fri Udfoldning (A. Olrik). Det er ikke blot Oehlen-

schlägers Rolf, men allerede Sakses, der vil forene Kraft og Mildhed og ikke deler Mængdens Forestillinger om dens Guder.

I den katolske Middelalder brydes Kristendommens Optugtelse med det gamle Hedenskabs stærke Drifter. Man kan vel betragte den danske Vise om Svend Vonved som det dybeste Udtryk for denne halvkristnede Menneskelighed.

Svend Vonved sidder i Bure,
Han slog Guldharpen prude.
Se dig ud, Svend Vonved!

Her er Poesi, endogsaa paa Oehlenschlägers Instrument, i en stille Stue, som i et Kloster. Men udenfor er der en raa Natur, som det er en vild Lyst at besejre (»Dyrekarlen«), en sagtmodig Aandsmagt (den kristelige Hyrde), der sandt nok gør en blød om Hjertet, men paa hvis Ord man dog ikke kan lide, da Vildskaben regerer (Kæmperne). Da Svend Vonved kommer hjem fra den Udflugt i Menneskelivet og igen faar fat paa den store Harpe, gaa alle Strengene i Stykker. Se dig *ikke* ud, Svend Vonved! er Meningen. Ikke Glæden over at være Menneske, men Frygten for at være det, fordi det naturlige Menneske er fuldt af det gamle Hedenskab, »Mennesket« er en »Hedning«, er Sjælen i Folkevisen. I den sørgmodige Agnetevise, saaledes som Hostrup i det væsentlige rigtigt har forklaret den, sejrer Kirken over Menneskeligheden. Havmanden er »Mennesket«, der venter paa Befrielse.

Luther befriede ham, siger Hostrup. Det er sandt, under Luthertidens Præstekaabe rører sig en vældig Adam. Reformation *er* Renæssance. Den lutherske Kristendom vilde gennemtrænge, rense og adle alle naturlige Livsforhold. Men Forligelsen mellem denne Kristendom og den løsslupne Menneskelighed gik ikke af uden Kampe. De tungblodede Germaner med deres vældige Madlyst og Drikketrang, deres Avlekraft, fik andet at gøre end at forherlige deres Menneskelighed

i Kunst og Poesi. Præsten sloges med Adam. Saa mildt og jævnt føjer det sig ikke længe som hos Peder Palladius, hvor den nyvundne Menneskelighed fremtræder i Lyset af denne »Evangelii klare Dag« (og Heksebaalene!) med en egen Hyggelighed og Ynde. Allerede hos Arrebo sprænger det naturlige Menneskes alt for stærke Rørelser Præstekjolen og berøver denne varmblodede Adam, en ganske oehlenschlägersk Natur, hans gejstlige Værdighed. Arrebos Betydning i den danske Poesis Historie ligger ikke saa meget i den Kunst-Poesi, han skrev, som deri, at han maatte undlade at skrive den Livspoesi, hvoraf han var opfyldt. Skønt han efter sit Fald digtede med Medfølelse om Adam i *Hexaemeron* som Hr. Mikkel i sit Rimværk, var det dog ikke hos ham, han hævdede sig, men med *David,* han gjorde Pønitense. Ogsaa i Kingo var der en vældig Natur. Den bekendte Salme, hvori han saa grundigt siger Verden Farvel, er afgørende i denne Sammenhæng ved den radikale Livsfornægtelse. Al den Natur — den Skønhed, den Evne, den Pragt og Lyst, den Sorg og Glæde, den hele »bedragelige Verden«, hvoraf Shakespeare, som han ligner i Race, dannede sine Billeder — kaster han fra sig som Bylter for en Times Hvile i Abrahams Skød. Han kunde længe nok føle sin Menneskelighed saa morgenfrisk som Helten i Helgekvadet (»dit Legems *Blomsterblad* skal Gud bevare«) — inden Aften laa han dog, led ved sine Synder, henslængt for sin Forbarmer. Der er i denne grove Tid ingen Glæde over Livet, men en ram Afsmag for Kødet.

Poesi! Glæde over at være Menneske! — og Holberg! Der er jo Poesi i *Jeppe*. Naar Jeppe har drukket, føler han sin Menneskelighed og glædes derover. Ikke blot hans lavere Natur kræver sig ubændigt, han røres, han begejstres, han har Følelse, Lune, Fantasi, alle Sider af hans Menneskelighed træde i Funktion. Det er Menneskelighedens Tragedie i den holbergske Komedie, at dens Adam er en Jeppe og

Holberg selv Mester Erich. Saa travlt fik han i de Aar, han gav sig af med en fri Poesi, med at opfylde sin historiske Opgave som Krabask, at han ikke fik Tid, selv om han havde haft Lyst og Evne, til at være Menneske. Uden for det stærkt begrænsede Ideal af en forstandig Verdensmand har den holbergske Komedie ikke overleveret os noget Forbillede for fri Menneskelighed. Alene i Henriksfiguren kan undertiden den frie Glæde over at være ung og være Menneske stige, som tidligere hos Bording og samtidig hos Ambrosius Stub, som Lærkesang højt over den borgerlige Skueplads, hvor Professor Holberg procederer med Jeronimusserne.

Det attende Aarhundrede er vor første egentlige Litteraturtid. Først da bliver Litteraturen, hvad Kirken havde været, et Udtryk for Folkets aandelige Liv. Men Aanden i denne verdslige Kirke var endnu ikke Menneskelighed, men Humanitet. Humanitet er en Samfundssag, det gælder at skaffe alle eller dog saa mange som muligt inden for Samfundet Betingelserne for en menneskeværdig Tilværelse, at udbrede borgerlig Tilfredshed. Menneskelighed er ingen *Sag,* men en Opgave for den enkelte, Individualitetens Ideal, det gælder at kæmpe sig selv frem til en menneskeherlig Tilværelse, at udarbejde sin Personlighed til et Organ for den hele Menneskehed. Humanitet og Menneskelighed er som en Arbejdsplads uden for en Kirke. I det attende Aarhundrede arbejdedes der her i Landet paa Torvet, men Kirken stod tom.

Ewald, Oehlenschlägers elskede »Johannes«, ofrede Humaniteten sin Menneskelighed. Han begyndte bibelsk med en Adam, fortsatte menneskeligt med en Helt og endte, som ovenfor vist, borgerligt med en Fisker, der sætter Livet til for sin Næste. »Tænk, at det gælder om Menneskers dyre Liv!« Det blev Ewald, der her hjemme gav Humanitetspoesien dens fuldkomneste Udtryk. Han var jo et brusende Hjerte i et skrøbeligt Kar; hvor skulde han, sin Moders Søn, en Synder for Vorherre og Pastor Schønheyder, kunne

vove at gennemdrive sin Menneskelighed imod den Humanitet, der holdt ham saa fast og saa kærligt i Nakken. »Mig har Vinen og Krigslyd og Elskov altid mægtig fortryllet, men aldrig fyldt med Sang!« Stakkels Ewald! han havde jo lidt Havari over hele Linien.

Og Wessel, som gjorde sig en god Spas af al denne Humanitet, Wessel og frodig Menneskelighed! Intet Geni var mindre frodigt end denne *fortvivlede* Skælm. Han var et Geni, der led ligesom af en bestandig Tandpine. Som han sidder der i Tandpinedigtet i Vinduet og ser en af Vennerne gaa forbi, »glad og fed«, sidder han endnu, i Forgaarden, og ser den fuldt udfoldede Menneskelighed, frodig og festlig, skride forbi sig.

Slutningen af Humanitetsperioden er den egentlige Borgertid. Borgeren synes ganske at have opslugt Mennesket. Ewalds begejstrede Positivitet, hvor Helten, selv naar han er »Fisker«, straaler »skøn som en Foraarsmorgen«, og Wessels geniale Negation, der vender Vrangen ud af Skrædderen, udviskes næsten ganske i denne selvtilfredse bestandige Borgerlighed. Den lykkelige Følelse af Fremskridtet i Vilkaarene for Livet, den gode Fordøjelse af det fælles Velvære udvikler en Almensans, hvori Individualiteten lidet betyder. Man er Medlem, af Samfundet, af Nationen eller dog af Klubben. De borgerlige Tidsskrifter er Udtrykket for denne Masse-Kultur, Oplysningen, det rigtige Kendskab til Menneskets Forhold til Samfundet som Borger. Rahbek og P. A. Heiberg er begge Borgere og nationale, »Danneborgere«.

Men naar man er alene om Aftenen, især naar det er Maaneskin, eller i Teatret, faar man let Taarer i Øjnene. Man tænker paa den Tid, da man var ganske lille, og kommer til at græde, og *derfor* tænker man det mangen Gang. Eller man tænker paa sin ulykkelige Kærlighed eller tænker sig en ulykkelig Kærlighed og græder. Eller man spiller Komedie og betror

Masken den søde Hemmelighed, som man ikke tør røbe om Dagen, at det er skønt at være Menneske.

I Grunden er Borgeren da endnu et Menneske, der trænger til at føle Glæde over at være det.

A

Men hvad der ikke lykkedes herhjemme, hvor Borgerskabet med Lethed fordøjede Poesien i det madglade København, lykkedes andre Steder, hvor større Skæbner udviklede større Kræfter, eller — thi ogsaa dette var jo af Betydning — hvor det borgerlige Liv ikke var i en saadan Blomstring, at det trak Aandslivets Kræfter til sig. Det Land, der havde givet os vor folkelige Reformation og vor lærde Renæssance og hjulpet os med vor borgerlige Humanitet, hjalp os nu igen, da vi skulde lære at være Mennesker. Fra et af Smaafyrstendømmerne kom Ordet:

Til Nation Jer at danne I Tyske søge forgæves.
Dan Eder, hvad I formaa, heller til Mennesker da!
(Goethe-Schiller.)

Medens man i Danmark havde Taarer i Øjnene, havde man i Tyskland Storm og Trængsel. I Goethes *Götz* og *Werther* og Schillers *Røverne* og *Kabale og Kærlighed* kæmper Mennesket fortvivlet for at frigøre sig for Borgerens Tyranni. Den Gang Rahbek her hjemme slog igennem med *Minerva* og *Tilskueren,* slog Goethe og Schiller igennem med det Ideal af skøn og fri Menneskelighed, som havde været Maalet for deres Dannelseskamp.

Du har, da det var Tiden, med den vilde,
Dæmonisk-geniale Ungdom sværmet,
Men sagtelig fra Aar til Aar Du nærmed
Dig til de vise, til de guddomsmilde.

I Slutningen af Firserne havde baade Goethe og Schiller en Tid med Magt unddraget sig Indtrykket af deres Omgivelser. Goethe var i Italien, Schiller i Weimar, fordybet i historiske Studier og Homer og Tragikerne; i to Aar læste han ingen moderne Bog.

Hvad Goethe i disse Aar fremstillede kunstnerisk, udviklede Schiller filosofisk.

Digtningen, hedder det i den strenge Recension af Bürgers Digte, skal ud af den moderne Adsplittelse og Sønderlemmelse af Sjælekræfterne ligesom genfremstille det hele Menneske i os.

I de filosofiske Afhandlinger søger han at udfylde og forfriske Kants Humanitetsideal ved at gyde Menneskelighed i det. Han bekæmper Kants Fjendskab til Sanseverdenen. Det gælder, at Pligten kan blive Natur. Skøngodhed, den antikke *Kalokagathi,* er Maalet. For at Menneskelighedsidealet kan indarbejdes i Virkeligheden, fordres der en æstetisk Opdragelse af Menneskeslægten. Kunstlegen er den frie menneskelige Tilstand. Mennesket leger kun, hvor det i Ordets fulde Betydning er Menneske, og er kun da helt Menneske, hvor det leger.

Samtidig skrev Goethe *Ifigenia* og *Tasso, Hermann og Dorothea* og *Wilhelm Meister,* den modne Menneskeligheds første Frugter, levende Billeder af den nye Dannelses Harmoni.

De to store Aander, der havde staaet hinanden fjernt, sluttede sig sammen. Imod Slutningen af Aarhundredet, da man her hjemme i Dyvekefejden sloges om en Primadonna, stod de sammen, i Xeniekampen, for at værge deres Menneskelighed imod den platte Humanitet. Dermed begyndte Missionsarbejdet mellem de vantro.

Romantikerne sluttede sig til, unge Mennesker midt i Udviklingens Vaande, haardt klemte af den borgerlige Indskrænkning, der omgav dem, fulde af Længsel efter at befries, men ude af Stand til at fatte Storheden og Simpelheden i Befrielsen. Det guddommelige Billede, der var reddet som af en brændende By af Tidens Storm og Trængsel, faldt atter i Hænderne paa en vild Ungdom, der forsvarede det uden ret at forstaa dets Præg og Mening. Midt i Dannelseskampen vilde man foregribe dens Afslutning; man vilde høste i April.

Man forsaa sig paa Goethe. Han, ikke Schiller, blev Forbilledet. Man kunde nu se, at han fra sin Ungdom, ligesom uden at vide det, havde fulgt det Maal at udarbejde det hele og fuldstændige Menneske i sig. Han havde blot behøvet at udfolde sig som en Plante ved sundt og roligt at udvikle alle Sider af sin Natur. Denne Dannelse var som Naturen selv, det var en Organisation, en Fortsættelse af Naturens. Man kunde vel allerede nu skimte, at der var Sammenhæng mellem Goethes videnskabelige Studier, hans Iagttagelser af Dyre- og Plantetypen, og hans kunstneriske Præstation, Fremstillingen af det typiske Menneske. Man forstod i al Fald, at denne mægtige Individualitet var drevet frem paa Grundlag af en umaadelig Universalitet.

Man tilegnede sig, hvad man evnede. Man greb efter *Faustfragmentet* og vragede *Wilhelm Meister*. Organisationen opløste sig i Aforismer. Man gik i det grænseløse. Man dannede sig efter det vidtfavnende, Omspændingen i Goethes Aand, men man eftergjorde ikke Samlingen, Sluttetheden deri, fordi dette ikke lod sig lære; det maatte leves.

Goethes storslaaede, enfoldigt vise Sans for Analogi sprang i Stumper og Stykker i brillante Paradoksier. Man berusede sig i Naturen for at formæle sig med dens skjulte Organisation, man svælgede i Historie for at fornemme sig som en levende Del af dens levende Sammenhæng og bølge med i den evige Rytme. Man gik saa ivrigt paa Spor efter Organisationen i det uendelige, at man glemte at organisere sig endeligt. Man talte om Kunst, den Tilstand, hvor det uendelige bliver endeligt, saa meget og saa tit, at man glemte at kunne. Og under alt dette slog man saa tappert løs paa Humaniteten, hvor man sad i Klemme, som om man mente, at naar Skallen var slaaet itu, stod Mennesket fuldt færdigt med det samme. Man var føre Karle i Negationen og tynde i Positiviteterne.

Den tyske Romantik ligner Aladdinshulen i Even-

tyret. Fra de brogede Frugter, der ikke er til at spise, fordi de er af Sten, skinner det saa stærkt, at man næppe øjner Skæret fra Lampen, hvorfra det hele dog faar sit Lys.

I den Hule var det altsaa, Steffens førte Oehlenschläger ned, for at han skulde hente Lampen. Selv vidste han nok, hvad den var værd. Sine »Bidrag til Jordens indre Naturhistorie« havde han jo tilegnet Goethe, »det menneskeligste Menneske«. Mennesket, frit i sin Naturbestemthed, skønt og godt, var Naturudviklingens, »Organisationens« Endemaal.

Ogsaa Oehlenschläger vidste, hvad han gjorde. Da Aladdin henter Lampen i Hulen, henter han i Grunden kun sig selv, Mennesket. Lampen — Organisationscentret, Kunstideen — er blot et Middel til, at han kan fremtræde.

Oehlenschlägers *Aladdin* er ligesom Prometheussagnet en Myte om Menneskelighedens Begyndelse. Aladdin er den danske Litteraturs første fuldkomne Adam.

A

Adam var hans Navn — det er et Tilfælde, som Historien har gjort til en Tanke.

Ingen af hans Samtid kaldte ham saaledes. For dem alle, selv for sin Hustru, var han *Oehlenschläger,* en festlig fremtrædende Storhed, der blendede nogle ved sin Glans og irriterede andre ved sin Masse, i begge Tilfælde et Navn, hvormed der, som han selv en Gang skal have sagt, ikke turde spøges. Autoriteten udelukkede Fortroligheden.

Nu staar man fjernere. Efterhaanden som hans Myndighed har mistet sin umiddelbare Magt over Sindene, er han selv menneskeligt kommen os nærmere. Af den hendøende Oehlenschläger opstaar en levende Adam. Han giver mig hele sin Fortrolighed. Jeg kan se ham i Øjnene, jeg kan trykke hans Haand, jeg kan, hvad ingen samtidig nogensinde har kunnet, disputere med ham uden at behøve at frygte for Føl-

gerne. Da jeg begyndte at skrive Oehlenschlägers Levned og af skyldig Ærbødighed kaldte ham med Autoritetsnavnet, kunde jeg først ikke ret faa Bugt med ham; da jeg vovede at kalde ham Adam, gik det. Kun saaledes blev han levende.

Og kun i dette Navn faar man ret Følelsen af hans Helhed, Enheden i hans Udvikling. Det er let at se Stadierne deri og opfatte deres Forskellighed. Den hjerteklemte Ungersvend A. Ølenslæger er en anden end den pludseligt frembrydende, straalende, mangfoldigt bevægede Romantiker Adam Oehlenschläger og denne igen helt forskellig fra den bredttronende Dannerdigter Oehlenschläger. Fremstiller man Oehlenschlägers Udvikling efter Ideer — som Heiberg i sin Tid gjorde det, og som det paa en anden Maade er forsøgt i *Guldhornene, et Bidrag til den danske Romantiks Historie,* et Forstudie til nærværende Værk —, er der til den ene og den anden Side tydelige Skel. Rytmen kan maales. En frembrydende Tankeverden, som den toogtyveaarige Svend ingenlunde var tilstrækkelig forberedt paa, til at han kunde beherske den, river ham med sig. Først da han har besindet sig paa sit Væsens Love, trækker han sig tilbage og reagerer imod, hvad hans Menneskelighed ikke kan optage. Fremstiller man derimod Oehlenschläger efter hans Natur, som han selv har gjort det i sine Erindringer (og som det er forsøgt i dette Værk), falder det hele Eftertryk paa den levende Personlighed, der bliver sig selv lig under Forandringerne, den uomvendte, som Kamma Rahbek sagde, og uomvendelige, Adam, der allerede midt i Romantikken protesterer imod Romantikken. I Navnet ligger Summen af hans Eftermæle.

A

Det er utvivlsomt, at Oehlenschläger har følt sig selv som et fuldstændigt Menneske. »Skjalden,« hedder det i *Hroars Saga,* »skal hverken være Jætte eller Dværg.« — »Han skal da være Gud?« — »Nej, han

skal være Menneske.« Han troede næppe selv, det var et Tilfælde, at han hed Adam: i Navnet har han følt sin Bestemmelse.

Hans første Poesi efter Gennembruddet er Universalpoesi og, som det ses af hans Forord, bestemt til at være det, en mægtig Udfoldelse af en alsidig Menneskelighed. Ikke blot *St. Hansaftenspil* er »et mødende Kor af alt«, de *Poetiske Skrifter* er en med Eftertanke sammensat, stor Straalefigur af almenneskelig Poesi, hvor de modsatte Elementer — galvanisk, som Romantikerne sagde — idelig berøre eller fremkalde hinanden: *Frejas Alter* og *Jesus i Naturen, Vaulundur* og *Aladdin.* Paa samme Maade forholde sig *Hakon* og *Baldur, Palnatoke* og *Correggio.* Og Oehlenschlägers *Samlede Værker* er et sandt Korpus i Poesien, hvori næppe nogen Digtart mangler. Ogsaa i Poesien var Specialister ham hjertelig forhadte. A. giver sig kun af med Poesien — hedder det i en af hans litterære Satirer — og i Poesien fornemmelig med lyrisk Poesi og i lyrisk Poesi fornemmelig med Oden. Og om sig selv siger han: Jeg har en naturlig Tilbøjelighed til alle Slags poetiske Forestillinger.

Overalt, hvor han udtaler sig teoretisk om Kunsten og Livet, betegner han Alsidigheden som Idealet. Ræsonnementet er oftest trivielt, men Meningen er altid ærlig nok.

Det er ikke altid lige underholdende at høre Oehlenschläger med en massiv Psykologi, der minder om Jeppes, udvikle Betydningen af »den nødvendige Forening af Sjæl og Legeme«, og at et fuldstændigt Menneske derfor maa vide at se dem begge til gode. Det er morsomt at se ham paa de af Baggesen bespottede »Ædesteder« i *En Rejse* fra 1817, frejdigt, vel ogsaa lidt trodsigt — hjemme var der kun Fastespiser paa Bordet — benytte Lejligheden til at bekende sin Adam. Men det er ikke blot en Dumhed, det er det naive Menneske, der værger for sine Sanser.

Og, hedder det videre, »al højere Dannelse gaar

ud paa at forbinde de menneskelige Evner«. Den saakaldte sunde Menneskeforstand er syg, fordi den ikke styrkes af skønne, kraftige Følelser. Humanitet er Fantasi *og* Følelse *og* Forstand. Det er en af de allerfrejdigste af de mange frejdige Trivialiteter i *Prometheus,* at den digteriske Konstitution i Grunden ikke er andet. I *Digtekunsten* handler et af de bedst lykkede Digte — imod Heibergs og den nyere Tids Specialisering af de poetiske Færdigheder — om Digtekræfternes nødvendige Forening. Undertiden faar Tanken en frugtbarere Vending: en Digter maa kunne blande de fire Temperamenter som Farver paa Paletten, eller: han maa forene Nord og Syd; eller: »Forbindelsen af de mandlige og kvindelige Egenskaber udgør Geniet.«

Andre Kunstnere bedømte han under dette Synspunkt. De almenneskelige beundrede han mest. Saaledes syntes, i al Fald da han var ung, Goethe ham Almennesket imellem hans Mestre:

Som Tiden du dit store Øje fæster
Paa alt, hvad lever og udvikler sig.
I hver en enkelt Kraft du stander efter
De andre, men forener deres Kræfter.

Senere elskede han mest Shakespeare for hans Alsidighed. Af samme Grund beundrede han Rafael mellem Malere; Mozart i Musikken: *Don Juan* var ham Universaliteten selv i Toner; Thorvaldsen: »med Sydens Sansekraft og Fantasi dyb Følelse forbinder dit Geni«; Ryge, fordi han baade var Tragiker og Komiker.

Saaledes følte han sig ikke mindst i sin Alderdom som et Organ for den hele Menneskelighed. Paa hans Eg var *alle* Blade grønne *(Digtekunsten).* Han var som et Strengespil for Almenneskelighedens Melodier. Det var ham endnu lige let at le og græde, han havde sund Sans og høj Begejstring, han havde Aand til at omspænde det store og Gemyt til at indtages af det smaa. Hans legemlige Skikkelse, i al Fald

i den sidste Tid, da han var skønnest, syntes den levendegjorte Menneske-Harmoni. Intet Arbejde havde vredet den fra det skønne Ligemaal, en fuldfrodig Tilværelse havde udfoldet den uvilkaarlig som en Plante. Hovedet med de baade faste og bløde, fine og stærke Træk, saa simple, som om det var Grundlinierne i det menneskelige Ansigt, det sorte, solblanke Haar, Øjnenes fugtigklare, graalige Blaa, som en Forening af Syd og Nord; den barnlige Mund, de stærke Kindben, den overmodnede Fylde, et Sammenspil af alle Aldere; de kvindeligt svulmende Hofter og de kraftige Lænder — det var, som om den store Al-Hermafrodit, som den stakkels kønsforpinte Staffeldt drømte om, var virkeliggjort i dette Billede.

Naar et Menneske er saaledes fremtraadt med Fordring paa at tages for fulde som den genfødte Adam, er det Kritikkens Opgave ikke blot at udvide sig til med naiv Sympati at optage den svulmende Fylde, men at kæmpe med denne oversvulmende Adam for at drive ham inden for hans naturlige Skranker. Den, der vil kritisere en Adam, maa med Goethe gøre Overgangen fra *Prometheus* til *Menneskehedens Grænser.*

A

Goethes *Prometheus* er et Udtryk for den paa sig selv trodsende Menneskelighed. Der er ingen Gud, men jeg er et Menneske:

Her sidder jeg, former Mennesker
Efter mit Billed,
En Slægt, der er lig mig,
Til at lide, at græde,
Til at nyde og at glæde sig
Og dig ej at agte
Som jeg.

Oehlenschläger har to Gange i sit Liv med Tanken paa Goethes Digt brugt Prometheus' Navn for at betegne sit Standpunkt, første Gang, da han var ung

og vilde rive Ilden fra Himlen for at besjæle Kroppene i sit Fædreland (den æstetisk-naturvidenskabelige Nytaarsgave *Prometheus,* han i 1805 vilde udgive sammen med H. C. Ørsted), anden Gang, da han var ved at blive gammel, og Gribbene havde begyndt at hakke ham i Kødet (det æstetiske Maanedsskrift *Prometheus* fra 30'erne). Men har han nogensinde ogsaa i den Forstand »trinet i sin Urfaders Fodspor«, som han siger, at han har opsagt Juppiter Købet?

> En ny Prometheus atter vil forene
> Det høje Lys med Mennesket i Dag —

Det er Aladdin. Efter den Filosofi, hvoraf *Aladdin* er fremgaaet, er Gud, idet Mennesket *er,* d. v. s. begriber sig selv som Naturtilværelsens Endemaal. Anden Gud gives der ikke. Den vidunderlige Lampe er et naturligt Vidunder, fremkommet ved, at Menneketanken omfatter Naturen. Hvis da denne Prometheus vilde trodse Gud, vilde han begaa et Selvmord. Men han kunde vistnok emancipere sig fra Vorherre. Nu er som bekendt Oehlenschlägers Aladdin en troende Muselman, der dyrker Gud i Menighedens Midte. Han opsiger ikke Vorherre Købet, men takker ham for Laanet. Adam ved ikke ret, hvilke Tanker han har leget med.

Asmund i *Fostbrødrene,* som Oehlenschläger digtede i sin mest forpinte Periode, trodser Guderne. »Ha, der er ingen Guder!« Kejthaandede! raaber han som Goethes Prometheus. Men Digteren slaar selv sin Helt paa Munden. Det er »en raa Patos«, en »Gæring«. Asmund røres over Mennesket og forbander ikke mere Guderne.

Paa den Tid, da han stod Kristendommen nærmest, var Gudløsheden og Gudetrodsen ham en Gru; en Skikkelse som Eadrik i *Knud den Store* fylder ham med Uhygge og Væmmelse.

Denne Adam knytter da ikke Næven imod sin Gud, men bøjer sig hen imod ham for at levendegøres ved Gnisten fra hans Finger.

Intetsteds ser man tydeligere Grænserne for hans Menneskelighed, end naar man kan iagttage hans Forhold til det guddommelige.

Man husker, at Oehlenschläger en Gang har forfattet en Trosbekendelse, i en Samtale med Schelling. Det er ikke Mennesket givet at forstaa Livet, han maa tro paa Livet. At tro paa det gode (Faderen), paa den frie Villie (Sønnen) og paa Udødeligheden (Helligaanden) er de sande tre Trosartikler, som gør den sande Kristne. Oehlenschläger har af Hensyn til sin filosofiske Tilhører villet give sin erfaringsmæssige Teologi en dogmatisk Prægnans. Det er ellers netop betegnende for hans Gudsforhold, at det ikke er dogmatisk gennemarbejdet, men rent naturligt, friskt strømmende af Livet.

Adam tror paa Gud. Han kendte hans Villie i Naturen. Oehlenschlägers Religiøsitet mistede aldrig helt Præget af sin naturfilosofiske Indvielse. Han opgav Mysteriet, men han bevarede Realiteten: i ham leve, røres og ere vi. Adam lukker sig aldrig ude fra Naturen i en Kirke eller i et Kloster for at blive ene med sin Gud. Hans fromme Brødre er altid Skovbrødre, selv de unge Kvinder, som maa forsage Verden, sendes ikke i Kloster, men i Skovensomheden, Correggios Helgeninde er tænkt som en Muse for Skovbetragtningen. Adam staar midt i Naturen, mellem Dyr og Træer og Blomster. Det er fromt at udfolde sig som den efter sin naturlige Bestemmelse, at udfylde sit beskikkede Maal. Naturen er *from:* Blomsterne staa og se saa fromt til Gud og dufte, Køerne brøle fromt paa Kløvermarken, Bækken nynner fromt sin Salme. Mennesket lærer af Naturen, at opfylde Naturens Villie er at opfylde Guds Villie. »Kom, Blomster, vi høre til sammen, vi! — Det nærende Korn kun i Vejen vi staa. Hvad rette vi ud? Vi vende det barnlige Farveskær fromt imod Gud.« Skoven lærer: »Lad mine dunkle, bølgende Kroner hæve dit Sind fra Larm og bedøvende Toner.« — »Lær mig, o Skov! at visne glad.« Kilden

lærer, Havet lærer. Dybest følte han vel denne Naturreligiøsitet i sin Ungdom, da han helt kunde lade sig indfange af Naturen — som den Dag, han var gaaet hjemmefra og vaagnede til Bevidsthed i en Kornmark ved Gentofte. Hvad en moderne Naturdyrker har betegnet som Naturens Lære, at den taler til Ubevidsthedslivet i os, forstod han netop paa denne Maade. »Vor Bevidsthed synes Naturen slet ikke at anerkende. Overalt er det Ubevidsthed, den tegner for os og vækker i os. Mennesker bringe med Larm og Brask deres Bevidsthed til Torvs. Naturen gaar bagefter og sletter dem allesammen ud, saa der bliver stille efter dem. Naar de er borte og det suser i Træernes Grene, faar man en Forstaaelse af, at det ikke er Bevidsthed, Naturens Hjerte hænger ved, men Livet« (Ludvig Feilberg). Det er jo nok omtrent den Forstaaelse, man faar, naar man læser *St. Hansaftenspil.*

Men indtil sin Død kunde Adam finde Gud i Naturen. Paa Kirkegaarden ved sin Moders Grav holder han Andagt for »Guds Maane«:

Den er bedrøvet, men den skælver ej,
Den iler frejdig ad sin Sølvervej,
Adlyder uden Knurren Skæbnens Bud
Og stoler fromt-uskyldig paa sin Gud.
Og saa vil jeg.

Et af hans sidste Vers (i *Digtekunsten*) udtrykker Naturfromhedens Patos. Hvorledes skal vi tilbede Gud i Kunsten? hedder det. Ved at paakalde hans Naade for vore Synder?

Nej, men af Solen selv, den stolte, høje,
Du lære skal for Gud dig at nedbøje.
Og naar sig Dødens Billed, Natten, nærmer,
Som Maanen være du en hellig Sværmer.

Saaledes levede og døde han.

Og i Livet mødte han Gud som Fader. Hvad ingen Pebersvende-Fantasi kunde udgrunde, føler en Fader. I Adams Kærlighed til sine Børn følte han Guds

Kærlighed. I denne Følelse kunde han bede, som han, da hans lille Pige var syg, bad til »Godheds Fader«. Oehlenschläger elskede »den yndige Forbindelse af det høje himmelske og det kraftigt tegnede jordiske« i de patriarkalske Noveller, som han siger, i det gamle Testamente, hvor Jehova kommer til Adam »som en gammel Fader« — han tænkte paa den gamle Gartner i Søndermarken. Det var, siger Sibbern om den naturlige Religion, hvorfra Oehlenschlägers Religiøsitet gik ud, »et Stykke af Abrahams Tro, man var kommen tilbage til, ikke den hele, ikke hin Herostro, som gør hans Navn saa stort; men den Del af hans Tro var det, som lader os se Herren selv som Patriarkens faderlige Patriark; ud herover gik man ikke, men man saa sig mere om i denne Region, Gud var Fader, kærlig Fader, Fader var hele Guddommen, og han var det som Fader, i sin Faderlighed«. I dette Navn løsnede Adams Gud sig fra Naturen — »den store Moder, som vi kun forlader for hist at mødes hos den større Fader«.

Men Gud er Aand, og hvem der tilbeder ham, skal tilbede i Aand og Sandhed. Oehlenschlägers Gudsdyrkelse var hans Kunst. Bønnen i Parma, før han skrev *Correggio,* er det dybeste Udtryk for hans Religion. Naar han var inspireret, hengiven til Naturen, var han i Aand og Sandhed; han var fyldt af Gud. Naar han da med den dybeste personlige Sandhed fremstillede det gode som skønt, var det en gudstjenestelig Handling. Han gik ikke til Alters, men dette var ham at gaa til Gudsbord. Kunsten er en Forbindelse af det himmelske og det jordiske, og Guddommen er i Forbindelsen. Kamma kunde da lige saa godt gaa i Teatret som i Kirken. I Brevet til Grundtvig indsætter han med en Understregning *Alskønheden* ved Siden af Almagten og Algodheden som Guds Egenskaber. I dette Kapitel blev Adams fra Fædrene arvede Abrahamstro heroisk. Da viste han Kvinden og Børnene fra sig for i Enrum at høre Herrens Stemme uden at skælve.

Hvis du taale kan det skønnes Flammer,
Gives det dig hen til Arv og Eje;
Dybt i dine Tankers lyse Kammer
Gæster det dig kærlig og fortrolig.
(Poul Møller.)

Det Kammer var hans Kirke.

Men Adam levede jo midt i Kristendommen. Over for dette naturlige Menneske stod den aabenbarede Gud. Et af de dybeste Forhold i hans Liv er dette menneskelige Mellemværende mellem Adam og Kristus.

Dybest i ham laa hans Moders Salmer: »Jesus, Du mit Haab, min Trøst« og »Den yndigste Rose er funden« og den lutherske Børnelærdom. De Mennesker, der har nydt en saakaldet oplystere Opdragelse, sagde han en Gang, og ikke lært deres Bibel og Salmer, har tabt meget. Det er utroligt, hvad denne enfoldige Børnelærdom bidrager til at nære det poetiske Gemyt, gøre det fromt og fortroligt med Tanken om Gud som vor Fader og vor Skæbnes umiddelbare Styrer og til at vække og livliggøre Fantasien og til at vænne Sjælen idelig til at leve i et sandt religiøst Liv, som er højt opløftet over den kolde, prosaiske Virkelighed, og som finder Næring i Tanken om det overnaturlige og saaledes herligen forbereder til Livet i Ideen, naar Øjnene en Gang oplades.

Da det skete, fornyede han sin Barndoms Kristendom. Salmen om den yndige Rose, der skød frem imellem Tisler i Taagen, blev hans Kampsang. Digtet *Jesu Christi gentagne Liv i den aarlige Natur* er en Udfoldelse af Brorsons Rose. Da var Jesus Kristus visselig Guds Søn. Han var det, fordi i ham var det evige Liv, højt ophævet over den kolde, prosaiske Verden, brudt frem imellem Menneskene. Han var uskyldig. Det Ord forstod Adam med Hjertet. I det Ord »Mit Rige er ikke af denne Verden« forstod Poesien Religionen. Paa det blev Adam Kristus' Discipel. Det var »Forløsningen«. Thi »Paradiset er den første Uskyldighed og Forløsningen enhver Forsoning, hvormed man atter slutter sig til den hele

guddommelige Harmoni, hvorfra man var falden ved Egoismen«.

Dette var hele hans Liv igennem hans Mening om Jesus Kristus. Med Aarene, da Aandskampen, i hvis Mytologi den skønne Yngling havde været den sejrende Helt, var hørt op, og Adam fik reelle Genvordigheder og Sorger at kæmpe med, sluttede han sig med naivt Gemyt til den lidende Kristus. Der maa være baade et Aktivum og et Passivum i vort Jeg, siger han. Det sidste udtaler sit højeste Ideal i Kristendommen, uden det blive vi med al vor Kraft Hedninger. Saaledes sagde allerede Palnatoke: Disse Lys maa veksle. Det var netop Adams Mening. Naar han om Dagen havde larmet med Thor, græd han i Tusmørket med Kristus. Saaledes skulde det være, saa var man et Menneske.

At Kristendom er en Aktivitet, vidste Adam ikke. Oehlenschlägers Religiøsitet, sagde hans unge kristelige Venner, mangler ganske Virkeligheden, den aktuelle Syndsbevidsthed. Det er vist ganske rigtigt. Dybest set forstod han aldrig denne Tale om Synd og Naade. Pascal blev han en Dag ret alvorlig vred paa, fordi den gode Mand som den eneste Udflugt kun efterlader os *la grâce.* »Men jeg vil ikke ærgre mig! Jeg tænker paa Juppiter med sit skønne, ungdommeligt lokkede Hoved og den muntre Pande, hvormed han skuer ned over Verden.« Han har vel søgt at fremstille Angeren, endogsaa den kristelige *(Stærkodder, Karl den Store, Knud den Store),* men er dog ikke gaaet uden for den naturlige Adams Skamfølelse. Han kunde skamme sig for Kristus som Thor for Balder, men trøstede sig da som Grib, den »kristne Hedning«, i *Hakon Jarl* med, at den, der først har begyndt at skamme sig ret, behøver ikke at skamme sig mere. I Grunden var ogsaa Kristus som Sokrates og de andre Helte uden Brod for denne uomvendelige Adam. Da han i Dresden saa Rafaels Madonna, og hans Ledsagerske dimlede, glædede det ham især — han fremhæver det flere Steder —, at *hun saa lige ud.*

Det er Adamsblikket. Saaledes maatte ogsaa Thorvaldsen kunne føle. Der er i det hele megen Lighed mellem de to Humanisters Følelse for Kristendommen. I Oehlenschlägers Balder er allerede Thorvaldsens Kristus, og da Oehlenschläger havde set denne, saa han altid Kristus saaledes: »en ung og dejlig Mand med Haaret skilt i Panden, hvis høje Blik forener Hjertet og Forstanden«. I Thorvaldsens Johannes-Gruppe er de idylliske Figurer afgjort i Flertal, og der er næsten ikke Tale om Omvendelse — og netop saadan en Naturprædiken er al Oehlenschlägers kristelige Poesi.

Han havde da aldrig følt nogen anden Magt røre sig i sig end den, han skyldte sin Menneskelighed. Han var ikke omvendt, ikke helliggjort. Han var ved sin Død, som da han var Barn, et frit udfoldet Spil af sin Naturs Tilskyndelser og Muligheder. Kristus var ikke kommen for at ødelægge den menneskelige Natur, men for at fuldstændiggøre den. Religionen, siger han, er ikke for at svække og forstyrre vort lykkelige Liv, men for at trøste os i Ulykke, Sygdom og Modgang. (Kristendom er et Velvære, siger Hans Peter Egskov.) Kristus vil ikke se Adam henslænge sin Menneskelighed som en Støvhob under Korset. Adam vil se Kristus i en af sine Heltes Dragt sidde ved sin Side.

Synspunktet er, som Præsten Schmidt bemærkede, »poetisk-naturalistisk«. Oehlenschläger kunde ikke tilgive Præsterne og sagde dem det, at de ikke gjorde ret Alvor af Kristus' Menneskelighed. O, det er netop saa guddommeligt at tænke sig ham som et sandt Menneske, sagde han. For Miraklerne havde han i og for sig ingen Sky, »det var Guds Kraft, der virkede i ham«; de var, siger han med karakteristisk Opfattelse, »Midler til at uddanne ham«, Betingelser for, at han kunde fremtræde, altsaa hvad Lampen var for Aladdin. Men, »var han en Gud, hvorledes kunde vi da efterfølge ham?« Han elskede at gøre sig ret menneskelig fortrolig med Kristus. Gode Kristus! siger han, ikke meget anderledes end »Gode

Ørsted!« Han gik formelig paa Spor efter menneskelige Svagheder i Kristus' Person. Om det Sted i Lukas-Evangeliet, hvor Kvinden salver Jesu Fødder, sagde han: »Det var ham dog behageligt at blive saaledes udmærket for de mange Mennesker.« Et stort Menneske maatte have Del i vor Skrøbelighed, mente han, for at vi kan gøre os ret fortrolige med ham. »I Solen kan man ej bestandig staa, et venligt Arnested behøver Skygge.« Han læste Strausses *Jesu Liv* og havde megen Glæde af Rückerts Evangelie-Harmoni. Jeg læser det gerne paa Vers, sagde han. Han har maaske selv haft Lyst til at digte om Jesus, som han i sin Ungdom digtede om Balder og i sin Alderdom om Sokrates, og som Goethe, da han var ung, vilde digte om Sokrates »med den sande Religion, der i Stedet for den hellige sætter et stort Menneske, til hvem man kan sige: Min Ven og min Broder!« Oehlenschlägers Kristendom var visselig ingen Trældomsaand, men den sønlige Udkaarelsesaand, der tales om, i og med Jesus Kristus, i hvilken han gentog sit Fader! Fader!

Men kendte Oehlenschläger ikke Kristus som den Kæmpe, den Thors-Arving, som Grundtvig kendte, der hjalp ham at stride for Livet, kendte han ham maaske dog i hans højeste Aktivitet som Dødens Overvinder. Maaske han om det »Guds Rige«, der var brudt frem, kunde sige som Grundtvig om det, han kendte:

Med det der skabes gode Kaar
For Barnekæmper lave,
Saa de kan le ad Banesaar
Og springe over Grave.

Troen paa Udødeligheden (den Helligaand) var jo efter hans Trosbekendelse et af de tre Hovedstykker, der gør den sande Kristne. Selv nævnede han den tit naivt som Prøvestenen paa ægte Kristendom. Er jeg ikke Kristen, kunde han udbryde indigneret, hvorledes kunde jeg saa have skrevet den Sang i (den tyske) *Aladdin* om Udødeligheden! I sin Bedømmelse

af Poul Møller dadlede han, at denne snart havde troet paa Sjælens Udødelighed, snart tvivlet paa den.

Sandt at sige var han selv slet ikke saa sikker i Sagen. Eet var vist: Graven. Det er ofte meget poetisk, hvad Oehlenschläger kan finde paa at sige om Graven: det er Adam, der hygger sig i Jorden. I Kirkebegravelserne følte han sig usigelig beklemt og drømte stadig derom, og for Dybet, som han havde digtet om som ung, blev han forfærdelig bange, da han saa det (i Kongsberg Gruber). Men at ligge begravet »i Jordens friske Blomsterskød under Guds aabne Himmel«, derved var intet gyseligt. »Min Grav omfatter den tynde lille Skorpe nær ved Lyset, bedækket med de grønne Blomstermatter.« — Han glædede sig til at skulle ligge paa Frederiksberg, ved Siden af Alleen og Haven, som et Barn, der vil have Døren paa Klem, naar det skal sove: »Huldt møder Kirkemuren Samlivet og Naturen«. I en af Fortællingerne lader han en ung Mand, der dør kort før sit Bryllup, blive begravet i en let Kiste af et gammelt Bøgetræ, hvorunder han og hans Fader før ham har leget, og hvoraf hans Brudeseng skulde været tømret: »Ikke stærkt, ikke tungt! det skal intet langvarigt Fængsel være for det ensomme Legeme, dit Muld skal snart igen forene sig med den hele øvrige Jord, det er saa broderligt, saa smukt.« Af Jord er du kommen, til Jord skal du blive — og saa? I den Periode, da han endnu var berørt af naturfilosofiske Ideer, trøstede han sig »poetisk-naturalistisk« ved Tanken om Kraftens Bestaaen. Denne stærke, kraftfulde Haand, sagde han en Dag i Paris til Brøndsted, hensmuldrer vel i Graven, men den fremspirer maaske igen i venlige Blomster. Brøndsted indvendte, at det var ham ikke nok, at hans Haand maaske blev til en Rose; naar ikke den Kraft i os, der siger: *Jeg* er *jeg,* kan sige det samme efter Døden, er der jo ingen personlig Udødelighed. Men Adam var heller ikke trøstet ved denne Tanke. Og det er mere end tvivlsomt, om *Correggio*'s Glæde over Evigheden, at

han ved sin Kunst skrev sig ind i Menneskeslægtens Udvikling og saaledes »vilde leve efter Døden, naar hans Legeme havde givet sin sidste Saft til den lille, snart forvisnelige Blomst paa hans Grav«, nogensinde kunde bringe ham til at glemme den Frygt for Døden, der havde faaet ham til at bæve med *Baldur*.

I de fortvivlede Aar efter Hjemkomsten er Adam ikke mindst fortvivlet paa denne Tanke. I *Hugo* er alt Mørke. Bertha stirrer forvildet over til Jerusalem, som hun er kommen saa langt bort fra. Udødeligheden, siger Hugo, er et yndigt Eventyr, som Barnet hører, og som den ældre minder sig med Vemod. Omtrent saaledes maa Oehlenschläger selv i disse Aar have sagt til Peder Hjort. Og hvad han følte for Heltinden i sin Tragedie, følte han for sin Søster, da hun døde sin utrøstelige Død. »Hun blomstrede som Regnbuen i Taarer og svandt som den, da Solen brød hendes Sky«, skrev han paa hendes Kiste.

I den Figur, der afslutter denne bitre Udviklingsperiode, Lauge i *Erik og Abel,* bekender Oehlenschläger dogmatisk sin Tro paa Udødeligheden. Den døende Lauge slaar atter Øjnene op og siger: »Der er et evigt Liv.«

Men i Tragedierne baade før og efter denne Tid er Døden Livets Grænse. Hvad der forsoner med den er mindre Tanken om, at Livet vil fortsættes i Evigheden, end Visheden om, at det har naaet Maalet. Mennesket har fyldt sit Livsmaal. Valborg kan dø, hun har elsket og levet; Tordenskjold maa dø, han har naaet sit højeste.

Men Adam maatte haabe. Hans Liv havde jo ikke været en rolig Udvikling, hvor en ny Vinding altid bødede paa det tabte, indtil Maalet var fuldt. Han vidste, bedre end han altid vilde være ved, hvad han havde tabt. Han forstod den Tanke, at Livet vilde være uden Mening, hvis ikke alt det, der tabtes stykkevis, skulde fuldkommengøres i Evigheden. I Digtet *De fire Menneskealdere* er Evigheden den Slutning, der fordres med Nødvendighed af Livets Præmisser:

Barndomsspøg og Ungdomsglæde,
Manddomskraft og Oldingsro
Væves til mit Straaleklæde
I Udødeligheds Bo.

Og han, der knyttede sig saa varmt til det enkelte, levende Liv, han havde faaet kær, kunde ikke føle en Adskillelse uden at haabe paa et Gensyn. Da hans Datter var død — uden at han havde kunnet *sige* hende det Vi ses igen! som han havde ladet skrive paa Sophies Kiste og nu skrev over hendes Grav —, troede han at have Visheden. Da den unge Ven, med hvem han bedst kunde tale om saadanne Ting (Birkedal), den Gang kom til ham, byttede han nok gerne sin »skønne Passivitet« — han stod og tørrede sig i det forgrædte Ansigt med et Haandklæde — for den andens Tro paa Kødets Opstandelse og det evige Liv. Da skrev han Bekendelsesdigtet *Det store Krucifiks* og de to kristelige Tragedier og klyngede sig poetisk-naturalistisk til den Forestilling om Engle, som han saa ofte har givet Udtryk. Men atter her har han ikke Følelsen af et Brud eller en Forvandling, men af en organisk Sammenhæng. Engelen er ham, omtrent som naar Sommerfuglen syntes ham »en sødt frigiven Blomst«, den tilbagevundne Uskyldighedstilstand, den frigjorte Blomstersjæl i ham, der tyngedes og smudsedes af Livet. Engelen er som hos Thorvaldsen en Forlængelse, Bevingelse af Menneskeligheden efter den lige Linie. For Troen paa »den individuelle Vedvaren« krævede Adam et levende Billede.

Men Aanden er redebon, og Kødet er skrøbeligt. Han vidste, det var en Svaghed ikke at tro paa den personlige Udødelighed, og mandede sig op ved stærke Salmer, især, som han siger, ved Genklangen af »den Kraftens Ode: Op min Sjæl, vær glad til Mode!« Sit Haab slap han aldrig. Men han, Aladdin, der var saa stærk i at begære, havde ikke Styrke til at *begære* dette. En Dag kom H. C. Andersen til at tale med Oehlenschläger om Udødeligheden. Ja, er De saa vis

paa, at der er et evigt Liv, sagde Oehlenschläger. Andersen mente, at da der var saa megen Ulykke her i Livet, maatte Mennesket kunne *forlange* det af den retfærdige Gud. Saa vedblev Oehlenschläger: Er det nu ikke igen en stor Forfængelighed af Dem at turde forlange et evigt Liv. Har ikke Gud givet Dem saa uendelig meget i denne Verden. Jeg ved, hvilken uendelig Fylde af Godhed han forundte mig; naar jeg i Døden lukker mine Øjne, vil jeg taknemmelig prise og velsigne ham; forundes mig da endnu et evigt Liv, da tager jeg det som en ny uendelig Naade. — Andersen glemte aldrig dette. Han skrev *At være eller ikke være* og *En Historie fra Klitterne,* og af mange af hans fortroligste Digte kan man se, hvilken Brod denne Samtale har sat i hans Sind. Men Oehlenschläger skrev til sin Styrkelse sin Ode *Udødeligheden:*

Læg min Aand! dig roligt til at sove.
I den lille Kirkegaards-Alkove
Følger du i Mulm ej Støvet ned.
Vaagnet — en fornyet Ungdomsmorgen —
Dig den Fryd, som nu dig er forborgen,
Overrasker med Guds Kærlighed.

Saaledes døde han jo virkelig sytten Aar senere, paa Haab, uden Bønner.

Sammenligner man nu atter denne Død med Johannes Ewalds, ser man, hvilken Emancipation af den naturlige Adam der ligger i Oehlenschlägers Poesi. Paa den ene Side et Kors og et nedbrudt Ler, paa den anden et Menneske, der udfylder sit Livsmaal. Ewald levede paa den store Rytme af Synd og Naade, Oehlenschlägers Liv var et lige Løb. Naar man husker det Billede, Ewald i sit betydeligste Digt *Ode til Sjælen* har brugt om sit inderste Liv — en nedfalden Ørneunge, der, blussende ved det Ler, som den kryber i, opsvinger sig vild, utrættet, højt som en springende Hval imod Solen uden at kunne naa sin tabte Højhed — er det dobbelt betegnende, hvad Oehlenschläger et Sted siger om Digterens (Schillers)

Kulmination, at han er som »en Ørn, der med rolig Svæven hviler paa sit brede Vingepar i det lune Blaa midt imellem Himmel og Jord, Fantasiens og Følelsens hellige Rige«. At han selv ligesom sin Correggio havde hjemme i denne Egn, »Solstraalens Bad, den lette Sylfes Næring«, vidste han, men han har heller aldrig fortiet, at han mente, Ewald kunde gaa højere.

A

Men Livet, som Adam tog som en guddommelig Gave, blev en Opgave for hans Menneskelighed. Adam skal arbejde.

Den naturlige Adams plastiske Type er et frit arbejdende Menneske. Vor Tid kender atter saadanne Mennesker. Ingen stygge Mærker af legemligt eller aandeligt Slid, men et kraftigt gennemarbejdet Jævnmaal. Saaledes var Oehlenschlägers Type ikke. Den Scene i *Aladdin*, hvor Styrken og Skønheden, hin med en Svamp, denne med en Liliestængel, omforme Skræddersønnen til et Ideal af mandig Skønhed, er dejligt skreven. Det er, som han selv siger, behageligt at anskue den langsomme Udvikling som en hurtig Forandring. Men det er overordentlig passivt. Det er Sygegymnastik.

Oehlenschlägers Statur manglede ganske Arbejdspræget. Det var en yppig Udfoldelse af hans Planteliv, intet andet. Man mærker paa hans Fantasi, at han intet har gjort for at fordele Overfloden af sine Safter. Medens Brøndsted i Paris tog Fægtetimer, havde Oehlenschläger yppige Syner. Jomsborgs Digter sov ikke paa haarde Madrasser.

Han skyede allerede i sin Ungdom legemlige Anstrengelser. *Magno ingenio, aber faulenzer,* sagde allerede hans italienske Syngemester om ham, naar han havde forsømt en Sangtime, fordi han havde fundet det for varmt at gaa til Østerbro. *Hrolf Krakes* Digter vilde aldrig som sine Helte være sprunget gennem Ilden, han vilde være smeltet forinden. Han hadede at svede. Medens hans unge Venner, Poul

Møller og Karsten Hauch, i Vildmandskostyme skridtede drabeligt ud ad de nordsjællandske Landeveje, skred Oehlenschläger i smukke Klæder i Eftermiddagssvalen til Frederiksberg Have. Maleren Lundby bemærkede en Gang i et Foredrag, han holdt for en Kres af Venner om Skønhed i Optræden, at han havde set Oehlenschläger skynde sig: det burde han aldrig. Med sin Ulyst til at kravle paa Bjerge har han selv ofte spøgt. Hvad skulde han der? Roserne vokse i Dale. Bedre kunde han med Vandet, han badede sig undertiden om Sommeren. Det er dog nok tvivlsomt, om Hyrdepigen, der ser Kong Helge i Badet, vilde have haft samme Glæde af at se Professor Oehlenschläger svømme. Og hvad i det hele denne berømte Scene angaar: Badehuslugten er fortræffelig, men hvilken rask Dreng har ikke syntes, det var Synd for den store Søkonge, at han først maa krybe i Kassen som Onkel Peter paa Rysensten? Han skulde have trukket bar paa aaben Strand og ladet Solen tørre de vaade Heltelemmer. Saa var han nok sluppen for det farlige Besøg.

Oehlenschläger savnede ogsaa noget korporligt Mod. I Italien var han dødsensangst, herhjemme var han overordentlig bange for Forkølelse. Han var ligesom Horats rig, fri, hædret, skøn, sund, Konge, naar han ikke netop generedes af Snue. Det er komisk, at flere af hans Helte, ikke blot den raske Alfred i *Fostbrødrene,* men endogsaa Himmelhunden Svibdag i *Hrolf Krake,* er bange for vaade Fødder. Krigersk Tapperhed har han aldrig tillagt sig. Naar han var hidsig, eksploderede han som en Artillerisalve; ellers holdt han til Raade med Krudtet. Jeg er et fredeligt Skind, siger han. Ikke blot hans Brage pryder Bænken i Valhal, mens Ejnherjerne slaas; ogsaa Hrane i *Hroars Saga* holder sig tilbage, naar Kæmperne drage i Leding. Oehlenschläger havde ligesom Goethe Uvilje mod at skrive egentlige Krigssange.

Den store Afstand mellem Ide og Virkelighed bekymrede ham aldrig. »Skønt selv ej Helt, jeg synger

om Bedrifter.« Det var en ganske simpel Sag: han supplerede sin Menneskelighed; hvor Adam mankerede, bødede Digteren. Karsten Hauch var en Gang sprunget i Vandet ved Frederiksholms Kanal og havde reddet en hvidklædt Kvinde, der var ved at drukne — det viste sig at være et stort og svært offentligt Fruentimmer, der havde villet tage Livet af sig. Det havde staaet omtalt i Avisen. Da Hauch saa næste Gang kom til Oehlenschläger, kom Digteren ham henrykt i Møde: Det var en smuk Blomst i Deres Liv! Han havde lige saa megen Glæde deraf, som om han selv havde plukket den.

Men saaledes som hans legemlige Holdning var ogsaa det aandelige Liv i ham: ingen tilkæmpet Ligevægt, men en uvilkaarlig Udladning af en yppig Natur, ren Blomstring. Man saa det paa hans Ansigt. Der var slet intet af det, der præger den aandeligt arbejdende Mands Ansigt, deri, det kunde synes bart som et Barns. Men der var en mægtig Udfoldelsesevne i det; aldrig, sagde en tysk Doktor, der dyrkede Frenologien, har jeg set et Menneske, der har taget saa meget af sig selv.

Faa virkelig betydelige Digtere har skrevet mere og arbejdet mindre end han. Hans Dannelse havde intet langsomt Arbejde været, men en pludselig Udfoldelse. Han fremhæver selv det pludselige deri: det af Naturen fortræffelige Træ staar pludselig fuldt af Blomster, og disse Blomster modne sig pludselig til Frugt. Geniet, hedder det i *Correggio,* maa vokse vildt i Skoven, tilfældig af en Hændelse saaet hen, tilfældig siden modnet ved et Under. Saaledes var det jo gaaet ham. Det var en aandelig Forvandling som Aladdins legemlige. Han havde ladet Solen skinne paa sig og var sprungen ud. Han havde ladet sig fylde og forme, ladet sig behandle. Jeg strøg ham, sagde Steffens, som man stryger en Kat, og det gav dejlige Gnister. Og hvad der pludselig var sprunget i Blomst, var blevet Frugt, som Himlen havde villet det. Solen havde brændt og Regnen blødt og Vejret rusket. Men

ud over den een Gang vundne Ligevægt havde han aldrig selv arbejdet. Det er den storslaaet simple Sammenhæng i Oehlenschlägers Produktion, som Heiberg aldrig begreb, at ogsaa den er et Planteliv. Fra han som ung som en Blomst »vender sit barnlige Farveskær fromt imod Gud«, indtil han som gammel som et Træ drysser sine »høstlig gule Blade« imod Jorden, er der Naturens eget Levnedsløb, Aarets Evangelium, i ham. Men Arbejde er der ikke. Han udgrunder ikke Naturen, men, som han siger med et meget godt Udtryk, den evige Natur udgrunder sig i ham.

Med sine Værker arbejdede Oehlenschläger ikke i egentlig Forstand. Maaske han ikke engang selv vilde bruge det Ord om den Ting; »at arbejde« betydede i hans Sprog at staa paa Katedret og holde Forelæsninger. At tumle længe med et genstridigt Stof kendte han ikke til. Jeg maa smedde, mens Jernet er varmt, siger han; hvad jeg ikke kan gøre hurtigt, kan jeg slet ikke gøre.

En af hans Veninder læste Brevvekslingen mellem Goethe og Schiller og blev meget forundret ved at se, at det kunde være et Arbejde at digte: »Musers Søn har sjælden svedt.« Det var forskrækkeligt med de to, sagde Oehlenschläger, de krympede og vred sig ved hver Frembringelse. For ham gik det lettere. Skrevne Forarbejder brugte han lidet, i al Fald er kun faa og lidet betydelige bevarede; en Oehlenschläger-Filologi i almindelig Forstand vilde omkomme af Mangel paa Materiale. Det vil være en umulig Opgave at skrive en oehlenschlägersk Teksts Historie. Han kunde nok lide at ekscerpere — den eneste Form for videnskabeligt Arbejde, hvormed han fra Skolen var fortrolig — og fra hans Ungdom har man nogle ret omhyggelige sproglige Optegnelser efter Vedel og Peder Syvs Viser, som han oftere har brugt; ellers næsten intet. Hans Forarbejde til *Erik og Abel* bestaar af et Ekscerpt af Forhistorien efter Arild Huitfeld paa fire, stort beskrevne Kvartsider, der

ender med: »Her begynder Sørgespillet«. D. v. s., nu var han færdig med Videnskaben og begyndte paa Kunsten.

At Oehlenschläger som Goethe kunde henlægge et digterisk Arbejde for at optage det igen efter Aars Forløb, var lige saa utænkeligt, som at en Rugmark, der blomstrede, skulde vente til næste Aar med at modnes. Naar han havde en Ide, lod han Planen roligt gro i sig. Den skulde jo vokse fra inden »som en Blomst«. Paa Spasereturen til Frederiksberg, om Aftenen i Teatret, hans Laboratorium, voksede den i ham. Han havde da set det meste for sig, baade Karaktererne og Situationerne, og kunde gengive dem. Saaledes hørte Hauch paa Spasereture flere af hans Værker. Saa gik Nedskrivningen i Kladden, der dog ofte blev gennemrettet ved Renskrivningen, let i et Par Formiddagstimer daglig i Løbet af en tre til fire Uger, uden andre Pirringsmidler for Aanden end en Kop Te og en Toskillingstvebak. Det var fuldkommen naturligt, rent planteagtigt. Han gav sig hen, befrugtedes, svulmede, udfoldede sig, men han arbejdede ikke.

Han *var* intet Arbejdsmenneske. Ogsaa etisk vilde han vokse vildt, udfolde sig frit af sin egen Natur. »Jeg giver ikke fire Skilling for Jer Dannelse. — Man dannes ved at modnes indenfra.« Da Schiller fremstillede det nye Menneskelighedsideal, lagde han, der havde arbejdet med sig selv som faa, Vægten paa Arbejdet. I *den skønne Sjæl* skal Sanselighed og Fornuft, Pligt og Tilbøjelighed forsones. Det er Arbejdsharmoni. Og til at værne denne Ynde, der allerede i sig selv forudsætter en Bearbejdelse af det naturgivne, imod Affekternes Forstyrrelse hører Værdighed. Først naar Ynde og Værdighed er forenede i en Person, er Menneskelighedens Ideal naaet. Den skønne Sjæl er altsaa en Karaktererhvervelse og adskiller sig derved fra Temperamentsdyden, det gode Hjerte, som under Affekterne synker ned til et blot Naturprodukt.

For Oehlenschläger ligger al Vægten paa Naturen. Harmonien er en Fuldmagt fra Naturen. Aladdin er skøn og god *(kalokagathos)* uden at have rørt en Finger for at blive det: »velskabt og sund og kløgtig, stærk og dristig«. Saaledes var han jo selv. Den Kraft, hvormed han kuskede den opløste Jens Baggesen, var ikke en overlegen Dannelse, men en naturlig Harmoni, den storslaaede Enhed i Personligheden. For Oehlenschläger som for Thorvaldsen var dette — i en Tid, da man begærede Naturens Ro efter Historiens Røre — ubevidst Idealet for deres Menneskelighed og Støbeformen for deres Kunst. Deraf Oehlenschlägers Aladdin ved Tilslutning til Eventyrets og Folkenaturens Lykkemoral, og Thorvaldsens Jason i Tilslutning til den belvederiske Apollo, der sejrer ikke ved Bedrifter og Heltemod, men ved en forud given olympisk Overlegenhed, et guddommeligt Privilegium, og til Dioskuren paa Monte Cavallo, en Mand, der rolig er sig sin egen Kraft bevidst og fører sig stolt i denne Bevidsthed uden at prale dermed (Jul. Lange). Næsten alle Oehlenschlägers Helte har Temperamentsdyden, det gode Hjerte, saa godt som ingen af hans Helte eller Heltinder er skønne Sjæle. Hvilken Afstand fra Miss Harriet i *Tordenskjold* til Natalie i *Wilhelm Meister!*

Hvortil i det hele denne Paapasselighed? Er Naturen god, saa bliver den ikke bedre ved at komme under Saksen. »Ikkun Stivhed holder paa sit Ludvigshof, mens rasken Yngling kaster falske Pudderhaar og lader fri den dunkle Lok om Skuldre slaa.« Hvorfor denne dobbelte Livvagt imod »Affekterne«? Man skal netop slaas med sine Affekter. Det er Menneskelighed, Motion for Adam. Hvis der ingen Jætter var, bar Thor jo Hammeren forgæves. Det var vist en af Grundene til, at Oehlenschläger elskede Luther saa meget, at han havde kylet Djævelen sit Blækhorn i Hovedet. Vi kunne paa ingen Maade lade Djævelen ude af Spillet, siger han. Selv i sin oldnordiske Mytologi, hvor Loke ikke er ham massiv nok, indfører

han dette »rystende Billed for vor Indbildningskraft«: »Der gaar en grusom Frister gennem Livet, den stygge Vagnhoft med sit krumme Sværd« *(Palnatoke).* Hrane i *Hroars Saga* tror paa Alfader og »Vagnhoft«. Med ham maa der kæmpes. Sine Kampe med Kødets Trængsler — fra Podagraen til »Havfruen« —, som jo ingenlunde altid var sejrrige, anskuede han sig mytisk, ligesom Christiane, som en stadig Kamp med Svartalferne. Kunde han ikke sejre, saa kunde han dog »gribe med opbragt Sind sit Sværd og hugge til Krybet«. Det lettede.

Hvorledes skulde det kunne være anderledes? Hvorledes skulde han, der ikke engang behandlede Kunsten som et Kunstværk, kunne behandle Livet saaledes? Som man ser det af *Erindringerne,* var det kun de groveste Træk af hans moralske Personlighed, der kontrolleredes af Selviagttagelsen. Det var det samme stærke Spil af Naturtilskyndelser, der brød larmende frem i hans Ungdom, som halvtredsindstyve Aar efter stillede af i Døden. Og det var det samme, man kunde sige: uforbederlige gode Hjerte.

Det var denne *velartede (good-natured)* Natur, han betegnede som *skikkelig.* Skikkeligheden er Naturdyden. Ligesom han mente, at hvor den sunde Sans savnedes, der hjalp ingen nok saa glimrende Egenskaber til at se Sandheden, saaledes var det hans uforgribelige Mening, at uden Skikkelighed kunde man ikke gøre det gode. Han tiltroede sig ikke stor Menneskekundskab, men om en Mand var en skikkelig Mand, kunde han se. Thi »det ubedrageligste af alt er Blikket af det menneskelige Øje«. Paa Øjnene kendte han sine Folk, Stærkodder og Frederik den Sjette, Fru Heiberg og Professor Martensen. Hvad han en Gang havde sagt for Løjer, »at kun det er de skikkelige, som komme ind i Himmerige«, gentog han nu for Alvor, med fuld etisk Betoning. Det var naturlig Moral. Det er Vølvespaadommens: »Der skal

brave Folk *(dyggvar dróttir)* forsamles«, og Bjørnsons: »Hvor bra Folk gaar, der er Guds Veje.«

A

Oehlenschlägers Lyst til Samkvem kan blive noget generende, sagde Brøndsted i Paris; han er aldeles ikke vant til at studere og i denne Henseende holde til Raade med Tiden.

Det er sandt, Professoren ved Universitetet havde aldrig været Student. Adam, der kendte lidet til Prometheus, kendte mindre til Faust. Hans Menneskelighed var ikke den erobrende Menneskentanke, der gør sig Jorden underdanig.

Det var jo denne Tanke, der i hans Ungdom væltede over ham med Steffens. Men det afgørende er ikke, at han lod sig rive med, men at han stemmede sig imod den. Allerede *Guldhornene,* der forkynder en poetisk Verdensopfattelse, fornægter en videnskabelig. »Mystisk Helligdom omsvæver disse gamle Tegn og Mærker.« Hvis Oehlenschläger havde vidst, hvad der stod paa Hornet, havde han næppe kunnet skrive sit Digt. Og i Hovedværket *Aladdin* forvrænges Faust til Nureddin. Den Hemmelighed, som Videnskabsmanden, hvem det »blev givet med skarpsindig Aand at skue dybt udi Naturens Inderste«, i vaagne Nætter søger at komme paa Sporet, den opklares let og simpelt, ved et Under, for et barnligt Gemyt. Mennesket er Gaadens Løsning. Det er ikke Livet at underbygge sin Menneskelighed ved natligt Bjergmandsarbejde, men at gribe den kækt og bære den højt i Dagen. Men endnu i dette Digterværk, det sidste i hans romantiske Periode, er der videnskabelig (»kosmisk«) Baggrund, i de senere ikke. Det er denne Indskrænkning til det rent menneskelige, den »i det reelle forelskede Begrænsning«, der er Oehlenschlägers Udvikling af den filosofisk-poetiske Romantik. Efter Hjemkomsten bekendtgør han dette Resultat dogmatisk i Digtet *Augustinus.*

Videnskaben driver paa at erkende Sammenhængen: Mennesket er et sammensat Produkt, et Resultat, hvis Betingelser kan efterspores i Naturen og Historien. Saaledes havde Oehlenschläger i sin Ungdom set eller anet Goethe: »Som Tiden du dit store Øje fæster paa alt, hvad lever og udvikler sig.« — Men saa store Øjne havde han ikke selv. Imod denne Verdens-Sans rejste den umiddelbare Menneske-Sans sig: Mennesket er Adam, fritstaaende, forudsætningsløst, isoleret. Det er Betydningen af Oehlenschlägers Poesi i Videnskabens Aarhundrede, at den har drevet paa Isolation af den menneskelige Skikkelse.

Da Oehlenschläger første Gang hørte Steffens tale, forekom han ham en Erasmus Montanus, og han fandt »i sin Samvittighed«, at han havde Uret. Da de senere opførte *Erasmus Montanus,* spillede han Degnen. Da han efter Hjemkomsten skrev *Lykkeridderne,* var han af Degnens Mening.

Og senere i hele sit Liv, naar han talte den sunde Menneskeforstands Sag imod Sofisterne, var han aldrig bange for at bekende sin Tro med Degnene. Fædrelandssangen *Der er et yndigt Land* er skreven, ligesom efter en vel overstaaet *Erasmus Montanus,* med naiv Tilslutning til Menigheden — Per Degns »Jeg forlader ikke min Menighed. Jeg er elsket og æret af min Menighed og elsker og ærer den igen« — og bruger flere Steder Udtryk, der er den positive Patos af Holbergs Ironi (endog: *Vor Tro er ren og lutret* ligesom *Vor Tro er ren og pur.* Peder Paars).

Og i Grundspørgsmaalet om Bjerget og Universet finder Adam fremdeles i sin Samvittighed, at Videnskaben har Uret. Med Steffens' Naturfilosofi blev han hurtig færdig. Den universelle Verdensbetragtning, hedder det i *Øen i Sydhavet,* gør fornem (Oehlenschlägers Yndlingsbetegnelse af den videnskabelige Tænkemaade) over for Endeligheden: Homers Malm-Himmelhvælving og hans Guder paa Bjergtoppene er mig endogsaa kærere end Kopernikus og

Galilæi. Sammesteds forekommer en Samtale mellem Helten og Leibnitz, der minder noget om Oehlenschlägers Samtale med Schelling i 1817. Eberhard vil nok tro paa Udviklingslæren, skønt han finder det sandsynligere og skønnere, at alting er bleven pludselig til ved et Under i sin højeste Fuldkommenhed. — Det er poetisk, men paa Prosa er det Per Degn.

I det hele er Naturvidenskaben ikke Adams Fag. Den gode Svoger Ørsted var ham dyrebarere som Menneske og Kommissionær end som Videnskabsmand. I al Fald er der ikke Tale om, at Ørsteds Naturopfattelse har paavirket Oehlenschlägers Poesi som H. C. Andersens. I korrekt Naturopfattelse mente selv Hauch, at man burde gaa ud over Oehlenschläger, hvem det nok kan overgaa at lade Blodmaanen staa højt paa Himlen, Filomele slaa i Træernes Toppe og Karpen drikke Blod i Trondhjems Fjord.

I sin Skoletid havde Oehlenschläger ellers lært noget Naturvidenskab og skrevet Kollegier over Bjergværkslære. I den steffenske Periode havde det moret ham at se Eksperimenter: »Jeg selv galvanisert har en aflivet Frø, som ganske rigtig trak sit Ben, da den var dø'« *(Langelandsrejsen)*. Paa Rejsen fik han Lyst til at hilse paa Volta, som han saa paa Gaden, men lod være, fordi han ikke vidste, hvad han skulde tale med ham om. Efter den Tid har han vist ikke læst en naturvidenskabelig Bog. Goethes naturvidenskabelige Studier betragtede han i den senere Tid som en ulykkelig Forvildelse: i Stedet for den vidtløftige Farvelære skulde han hellere have skænket os nogle flere Digterværker. Filosofien lod han sig af sine Venner oversætte i Folkesproget, siger han. I Schellings Ungdomsværker havde han »bladret«.

Historien var hans Videnskab. Han læste gerne og har læst de fleste betydelige historiske Værker paa de europæiske Sprog. Over Thierrys normanniske Historie glemte han ganske Hegel, som han havde begyndt at læse. Han satte Pris paa »at kunne Hi-

storie«. Til Baggesen, der vilde imponere ham ved sin, unægtelig noget diffuse, filosofiske og naturvidenskabelige Viden, sagde han: »Hvad kan du i Grunden saa meget, Baggesen? Kan du Fædrelandshistorie?« Bum! — Men atter her var det ikke Kontinuiteten, Sammenhængen i den historiske Udvikling, som han som ung Romantiker havde udsat i Fantasi, der interesserede ham mest. Steffens' Uheld med »de betydningsfulde Konstruktioner« havde gjort ham mistænksom over for enhver Slags Historiefilosofi. Meget mere morede ham Billedet af den historiske Tilstand, Detaljemaleriet, allermest naar han traf det hos Walter Scott. Hauch, hvem han allerede, da han var ung Naturforsker, havde raadet til at holde Maade med Pønskningen, at det ikke skulde gaa ham som »Kamelerne, der overfylde sig til Ørkenrejsen«, skuffede ham med sine kulturhistoriske Romaner. De gik saa dybt i Tidens Aand og tog alt for lidet med af Billederne paa dens Overflade. I *Wilhelm Zabern* beklagede han Fraværelsen af det stokholmske Blodbad. *Guldmageren* blev ikke den Guldmagerhistorie, som han havde spidset sin Næse paa. »Jeg vilde haft Eventyr fremvirkede ved dette Motiv, Skildringer af menneskelig Lykke og Ulykke, Bedragerier, Selvbedrag, Sværmerier — i mange forskellige Scener.« Thi det var det, han søgte: det menneskelige Indhold, der i det væsentlige var uforandret til alle Tider. Han havde endnu meget af det attende Aarhundredes Opfattelse af Historien i sig. Menneskeligheden i det store og Storheden i det smaa, Heltedigtet og Anekdoten, med eet Ord: Dichman — det var Historie. Det var Føde for Adam.

Ogsaa for hans Æstetik er det afgørende denne rene Sans for det menneskelige. Lige saa iøjnefaldende som hans filosofiske Uformuenhed er hans Overlegenhed i det menneskelige. Han er saa sikker i dette, som om det var hans egentlige Fag — hvad det da ogsaa var —, at han endogsaa griber ud over sin egen Tid og varsler Fremtiden. Paa en Tid, da

det trak op til en spekulativ og systematiserende Æstetik, skrev han et rigtignok meget dilettantisk udført Universitetsprogram *Digterne i Levned som i Værker.* Han vilde vise, at til at forstaa Kunst, den menneskeligste Ting, gives der kun een Vej: Mennesket. Det var det, han havde imod Heiberg, at han satte ham paa Paragraffer som en anden Genstand. Han var jo dog et Menneske. Og hans konkrete Domme over Digterværker og Forfatterpersonligheder (i *Erindringer* og i *Prometheus),* der sjælden vidne om fagmæssig Interesse og ikke altid om dyb digterisk Medfølelse, lyse af sund Kunst- og Menneskeforstand. I de æstetiske Anskuelsers Billighed og Flersidighed, har man sagt med Rette, turde han overgaa de fleste af sin Samtid.

Men med al Respekt for denne store sunde Sans — Grundlaget for al Intelligens, siger Adam, ligesom det gode Hjerte for alle Dyder — Videnskabens Dyb og Krone er den dog ikke. Det var lige det, den slog til til Oehlenschlägers to ugentlige Universitetsforelæsninger i Æstetikken. Alligevel, saa daarlig en Figur Prof. Dr. A. Oehlenschläger kunde gøre paa et Kateder: den Tids Universitetsvidenskab skulde ikke hovmode sig for stærkt over den store Dilettant i Menneskevidenskaben, der var kommen ind i den. Han var der jo dog i Menneskelighedens Navn. Selv holdt han sig vist mest uden for Lavet. Med sine Kolleger mødtes han hellere ved L'hombrebordet end i Konsistorium. Hans akademiske Lejlighedsdigte, hvori der ideligt advares imod Montanusen, kunde være digtede af Degnen. Han lærte, da det ikke kunde være andet, »i Guds Navn« Latin paa sine gamle Dage og holdt sine beskikkede Rektortaler med en *copia verborum,* der kom af, at han havde benyttet alle Oversættelserne i Ordbogen. Naar han havde opgivet at ville læse over den følsomme Humor i Claudius' Wandsbecker Bote, maatte de gerne bekendtgøre, at han vilde tale *de gravitate illa et sancta suavitate, quæ inest leporibus illis et jocis*

molliore quadam animi affectione temperatis, quibus utitur Claudius in libro WANDSBECKER BOTE inscripto. Han sagde dog, hvad han vilde. Og saa meget han bøjede sig for Bogstaven, glemte han dog ikke, hvad det var for en Aand, der havde kaldet ham. Ikke blot har han i flere af sine Figurer (Professor Schwefelkies i *Øen i Sydhavet* og den senile Hanrej Romanos Argyros i *Væringerne* med hans evige: »Men for at blande ej det ene med det andet«) skæmtet ganske uakademisk med det hønsehodede Universitetspedanteri. Men paa Universitetet selv har han et Par Gange ladet sin Menneskelighed lyse, den ene Gang, da han for Modersmaalets Skyld talte for at afskaffe Latinen ved alle akademiske Præstationer, den anden, da han for Poesiens Skyld ønskede Musikken indført ved Universitetets Fester. Over for Pedanteriet er den sunde Menneskeforstand god Videnskab.

Hvor den skortede, viste, tydeligere end den baggesenske Fejde, Heibergs Kritik. Her skar for første Gang en Straale af Videnskabens Lys igennem den sunde Menneskeforstands Selvfølgeligheder. Her spilledes atter hin guddommelige Komedie, og saa meget man i sin Samvittighed maa give Erasmus Uret, tør man dog ikke give Degnen Ret. Dette var ikke blot, hvad Adam mærkede, naar han klagede over »Begrebsopløseriet« og »det storsnudede Bedømmeri«, de næsvise Fingre, der stak det levende Kød paa Knappenaale; det var en kraftig Haand, der tog den hele Kolos og satte ham paa hans rette Plads i Lyset af en omfattende Ide. Men det mærkede Adam aldrig.

I Oehlenschlägers Menneskelighed falder alt Lyset paa det isolerede Liv og den fritstaaende Adam. Udenfor er det Tusmørke, hvor Adam drømte. Poesi er Dæmring, siger Goethe og følte det bestandig saaledes; han døde i Dæmring. Ogsaa Oehlenschläger havde som ung følt det saaledes: Poesi var Morgenrøde. Da han blev gammel, var den Aften, og han døde i Skumringen. Livets Udvikling og Sammen-

hæng, Videnskabens Genstand, kan og vil Adam ikke forklare. Hvad Aladdin føler ved Slutningen af sit Eventyr:

> Hvor sælsomt er dog Menneskenes Liv,
> Hvor mystisk bryder alt sig med hinanden!

gentager den store Odd fyrretyve Aar efter:

> Livet er en Drøm, som her du ej udgrunder;
> Men jo fortere du blunder,
> Vækkes du til Valhals Under.

Fantasispillet i saadanne Digtninger, hedder det i en af Fortællingerne i *Prometheus,* er et Billede paa vort eget Liv: et Lystspil i Begyndelsen og siden en Tragedie, der ender med Døden — et Fe-Eventyr, hvis Begyndelse, Tilværelse og Ende vi paa ingen Maade forstaa eller begribe.

I det aandelige Livs Historie i Danmark i dette Aarhundrede har Adam Oehlenschläger været frugtbar og mangfoldig og opfyldt Jorden, men han har ikke gjort sig den underdanig. Da Heiberg i 1841 skrev:

> Det gælder Kamp paa Liv og Død.
> Imod det ydre ruster sig det indre,
> Thi hint os længe Trældom bød,
> Men dette — Tanken — har begyndt at tindre.
> Den trodser, hvad den forhen lød,
> Og har den bragt det første Stød,
> Den lader sig ej mer forhindre:
> Den vil erobre Verden, ikke mindre —

havde han Front *imod* Oehlenschläger. Det var ikke blot, som han sagde, »den æstetiske Tanke, der genindsattes i sin af lutter æstetisk Følelse usurperede Ret«. Det var Nureddin, der greb sin Lampe og beholdt den.

Paa denne Maade viser den Menneskelighed, der er fremtraadt saa mægtigt i Oehlenschlägers Poesi,

sig i sin første, foreløbige, men afgørende Begrænsning. Det er da ikke det oprørske Menneske, der trodser paa sin Kraft og rejser sig imod sin Gud, eller det helliggjorte Menneske, der genfødes ved sin Frelser: det er den naturlige Adam, der modtager sin Menneskelighed som en Gave af Guds Haand og glæder sig derover, fordi den er »saare god«. Det er ikke det arbejdende Menneske, der kæmper, med Torne og Tisler eller med Tanker, for at gøre sig Jorden underdanig: det er den hvilende Adam, der vokser af sig selv og kun derved naar Maalet for sin Tilværelse. Det er med eet Ord det naive Menneske. Det er det mageløse ved Oehlenschlägers Fremtræden i det nittende Aarhundrede, at han er dette naive Menneske, der udfolder sig som efter en Naturlov. Han udleder etsteds Ordet Naivetet af *nativitas,* Hvilen i det naturgivne. Det er i et Ord hele hans Væsen og hans historiske Betydning. Det er »Renaissance« fra Grunden af: Adam er genfødt hinsides Syndefaldet i Paradisets Have.

Thi ogsaa Haven fulgte jo med i Genfødelsen.

I Oehlenschlägers Barndom havde man begyndt at lave de gamle franske Slotshaver paa Frederiksberg om til store frie Anlæg i den engelske Stil. I hans første Ungdom blev Arbejdet færdigt. Det var omtrent, som Heiberg halvtredsindstyve Aar efter skrev til Festen paa hans Fødselsdag:

Beredt var alt, var saare godt,
Det stod i bedste Pleje,
Der mangled det en Adam blot,
Som Haven tog i Eje.

Men da Haven var helt færdig, var han det ogsaa, og fra da af hørte de sammen.

Saa langt han ogsaa rejste med sin Person, og saa rummeligt han afstikker Grænserne for sin Fantasi — »fra Spitsbergs hvide Klipper, for Syndflods ældste Lig en hellig Grav, til hvor den sidste Tange slipper i Søndrepolens Hav« — han kom i Grunden

aldrig hverken paa den ene eller den anden Maade ret uden for den. I hans Ungdom vilde Steffens føre ham, som Nureddin fører Aladdin, fra »denne smaalige Natur« ud i »Naturens grænseløse Storhed«, men det lykkedes ikke. Han blev hjemme, tog et Par Gange til Dyrehaven og gjorde en Ferierejse til Langeland.

Og hvad han her saa, var ikke andet, end hvad han kendte fra sin Have: Skovensomhed som i Søndermarken, Mennesker som i Frederiksberg Have, Kornmarkerne som i Valby og en Smule af Havet som Udsigten fra Kammas Dagligstue. Denne »Have«, som de jo alle sige (fra Laurids Koch til Poul Møller) er hans Fædreland, Gefjons »Sjølund«. Den staar med brede Bøge nær salten Østerstrand og bugter sig i Bakke, Dal — fra Toppen af Valby Bakke nemlig til Kilden i Frederiksberg Have. Det er hans Danmark, han kendte ikke andet. Han havde aldrig været i Jylland, aldrig set Vesterhavet. Han elskede Havet, d. v. s. Sundet og Kallebodstrand — »som i min Barndom med brede Bølger Strandbredden slog, ej langt fra Hytten, hvor jeg Oldtidsdrømme tit gendrømte«; — »hvor Østersøen blaa favner det grønne Sjælland«; — »som spalter Landet med en spøgfuld Harm for atter venligt at forene det«; — »thi hvad er større Lyst end rigt med Fiskerlejer at kranse hviden Kyst?« — Han kunde godt lide, at det kunde blive oprørt, det kunde han selv; det var »et Brushoved«, men »muntert og godhjertigt«. Da han saa det igen i Italien, græd han af Glæde. Men ogsaa herhjemme havde han det i Frastand som de andre. Københavnerne havde i de gode gamle Dage ingen Adgang til Havet! Til Erstatning havde de *Helge,* som Oehlenschläger digtede dem i Frederiksberg Have.

Her var ikke blot hans Danmark, men hans Norden. Der var »Stilhed og Storhed« imellem disse Stammer. »Her til Thors og Hakons Digter kaldte Nornen mig.« Ikke blot i *Hrolf Krake*, men i *Nordens*

Guder er det heroiske Landskab frederiksbergsk-dansk. Ogsaa Billederne er det. Det er stille Vand. Frejas Øjne »ligner Maanen, naar den vælter sit Skin paa Glommens Aftenflade, nedsænkt igennem Birkens Blade«; Asynjerne bade sig »som Svaner, der med Dunet hvidter den stille Dammens mørke Bølge«. Selv hvor han skal frembringe Indtryk af en vild Natur, slaar Idyllen igennem. Den fortvivlede Helt i *Fostbrødrene* paakalder Stormen, »der *kruser* Bækken«. Man havde ventet et kraftigere Udtryk; men værre var det jo ikke, naar Oehlenschläger gik en Efteraarstur i Frederiksberg Have.

Saa holdt han ikke ret af sin Have. »Her er mørkt og Taage som i en Mose sid, med Trætoppene Blæsten staar i en evig Strid.« Han kunde ikke undvære Solen og følte sig i det evige Slud som »en Tusse i et Gadekær«. Men naar

Vaarens Pryd
Kom med sin Duft besvangret fra Øst og fra Syd,
Fra Kaukasus, hvor Aser, før Odin Sejer vandt,
Red under brede Palmer Kamel og Elefant,
Ham tyktes atter mindes en længst forsvunden Drøm.

Saa følte han atter Syd i Nord, og Adam var igen i Paradiset.

Uden for Fædrelandet glemte han aldrig sin Have. »Efter dansk Bøgeskov og det blaa, fribaarne Hav løber ofte mine Tænder i Vand,« skrev han den første Sommer, han var borte fra sit Fædreland. Han blev beklemt imellem de norske Bjerge — »mit flade Land jeg her ej ser, jeg kan ej Horisonten skue, jeg trænger til den skønne Bue, jeg kan den ej undvære mer« — og døsig ved de tyske Floder:

Hjemme rinder ingen Floder
I en sid og leret Grav.
Livets Kilde, Glædens Moder,
Bugter sig det sølvblaa Hav —

eller paa en anden Maade, uden ewaldske Reminiscenser: »Jeg har sejlet otte Mil paa Elven. Vemodig

harkede jeg i de gule Bølger og sagde til Spyttekladasen: Rul til de danske Bredder!« Hjemligst følte han sig i de Byer, hvor der var store Haver uden for Murene. Du ved, skriver han i *En Rejse,* hvor meget jeg elsker et saadant stort, skyggefuldt Anlæg, hvor Naturen intet har tabt, men vundet, og hvor Spor af ordnende Menneskehaand opliver det hele med kraftig Jovialitet. I Kristiania skrev han: »Men hvad danske Skjalden savner kvægeligt og Byen nær, er en Park, en vældig Hauge med en Gang af Lindetræer.«

Og som det oehlenschlägerske Landskab er Haven, saaledes er i det hele hans Følelse for Naturen en Havefølelse. Han elskede, som han stadig siger, at »omfavnes af Naturen«. Naar han skildrer et Naturindtryk, bruger han saa godt som aldrig de æstetiske Gloser *skøn* eller, som hyppigt hos Heiberg og Hertz, *malerisk,* men altid og tit paa en meget overraskende Maade de naive og gemytlige: *huld,* hans herskende Udtryk, som forekommer vel de hundrede Gange, *venlig, fortrolig,* endog *veldædig.* Der er slet ingen Romantik i denne Naturfølelse, men den er overordentlig primitiv. Saaledes følte Adam i Paradiset. Naturen er for Menneskets Skyld, Træet for at give ham Skygge, Blomsterne for at lære ham Uskyldighed, Dyrene for at være ham et Selskab. Ikke slet saa primitivt, men vistnok meget oehlenschlägersk er det, naar Naturen føles at være for *Digterens* Skyld; i et af Baggesen paatalt Sted i *En Rejse* glæder Naturen sig ved den Tanke: Maaske bidrager mit Billed til eet eller andet smukt Træk i dine Sange! Da han følte dette, sad han under et Grantræ og mærkede vel slet ikke, at det lo ad ham. Lige fra Ungdommens Romantik, da Egetræet ordentlig dirrede af Medfølelse med de to unges Kærlighed, og Rosen lærte ham at tro paa sin Blussen, indtil Gammelmandsidyllen, da Valnøddetræet paa Fasangaarden skyggede over den gamle Mand og hans Erindringer og over Blækpeters Middagshvile, slap

Oehlenschläger aldrig denne Adamsfølelse over for Naturens Have.

At skildre Naturen malerisk for dens egen Skyld kunde da aldrig falde ham ind. Fra Schweiz skrev han paa sin første Rejse: »Dr. Römer, min Ven her, har allerede anmærket, at jeg har mere Sans for Mennesker og Menneskevirkning end for Naturoptrin, og han har utvivlsomt Ret. Det andet forekommer mig at være mer eller mindre Stuevægge, hvori Beboerne spille Hovedrollen. (Saaledes benyttede han senere i *Den lille Hyrdedreng* Alpenaturen til en Dekoration for Menneskelivet.) Intet forekommer mig upoetiskere og kedsommeligere end de falske Naturskildringer.« »Egentlig forstaar jeg slet ikke at male Landskaber,« hedder det et andet Sted. Det var en »frostig« Kunst, sagde han. Naar han kunde digte plastisk, Guden ud af Landskabet, Jesus i Naturen, naar han kunde formenneske Naturen, kunde han skildre den; ellers ikke.

Men heller ikke i den lyriske Hengivelse til Naturen for at lade sig fylde af dens Stemning gik han meget ud over den elementære Sympati. Selv i St. Hansaftenspillet, hvor han giver det dybeste Udtryk for denne »hellige Poesi uden Ord«, er der mere Menneske end Natur. Forholdet mellem Menneskesjælen og Naturen er Musik, sige Romantikerne. Det er et gængs romantisk Billede, at Naturen er som en Harpe, hvorpaa Sjælen spiller, eller endog Sjælen en Harpe, hvorpaa Naturen spiller. Nogle Digtere bruge det ene, andre det andet Billede. Da Oehlenschläger brugte det, afstemte han det dog paa sin egen Maade: »den uendelige Harpe saa *huld*« hedder det i Prologen til *St. Hansaftenspil*. Man mærker noget varmt, kvindeligt i Luften, og straks derefter er »Gudinden« der:

Flora, evigunge Mø,
Huld Du kommer og forsvinder.

Adam har dannet sig en Naturgudinde, en *alma*, efter sit Hjerte for at lade sig omfavne. *Langelands-*

rejsen og *Aarets Evangelium* er det rene »Menneskeri« i Naturen. Naturen giver Billeder til Studentens Feriefornemmelser og Resonanser til Menneskelighedens Melodier. Det er Grundtanken i *Vaulundurs Saga,* at den Genius, der laaner sit Lys af Naturen, slukkes, men den, der tager Lyset af sig selv, slaar igennem. Og *Thor* er Mindesmærket over den frigjorte Menneskeligheds Sejr over Naturbetagetheden.

En mægtig Adam, omfavnet af en vældig Hauge, er Grundforholdet mellem Oehlenschlägers Poesi og Naturen.

A

Mennesket er Adams eneste Genstand. Det menneskelige er det ypperste, som Mennesket ved Kunst kan frembringe, siger *Prometheus.* Glæden over den menneskelige Skikkelses Skønhed, »Humanismens rene Guldaare«, er en Hovedaare i Oehlenschlägers Poesi. *Aladdin* er fuld af denne Glæde. Noget saadant som Billedet af Aladdin efter Badet og Beskrivelsen af Gulnares Dejlighed var ikke set før i den danske Poesi. En af Oehlenschlägers Digter-Helte (Povl Fleming) finder endogsaa Anatomien højst poetisk. Han tænker sig, medens han sønderlemmer det døde Legeme, det skønne Værktøj i levende Bevægelse og ser Pulsen slaa, Musklerne spændte, Nerverne udøvende deres underfulde Magi, Lungerne som Blæsebælge og den skønne Hud som en kosteligt vævet Klædning trække sig over den hele herlige Bygning, foret med den fede, celluløse Væv, der giver Legemet sine skøntafrundede Former. Han har ogsaa megen Glæde af at betragte et veldannet Skelet. Foran Danneckers Gruppe af Ariadne paa Tigeren i Stuttgart stod Oehlenschläger længe stille og beundrede Modsætningen mellem Kvinden og Dyret. »Selv hos Ariadne staar det spæde i tryllende Modsætning til Fylden. Fra den lille Fod, det yndige Smalben svulme mer og mer skønne, stedse mægtigere Hvælvinger, til atter disse tabe sig i den tynde Midies

dristige Indsnit og kort derpaa runder sig yppigt ud igen som fyldige Skuldre og som den unge Barms herlige Tvillinghøje.« Han kunde ikke lide at se smukke Damer til Vogns, »de sidde ubevægelige som Sfinkser, kun Kvinder til Midien«.

Rundt omkring i hans Værker, selv de ringeste, træffer man Sporene af hans Evne til plastisk Fremstilling, der understøttedes af et ikke helt ubetydeligt Talent til Tegning, som han i Modsætning til Goethe ikke havde brudt sig om at udvikle. Han har en Gang (i *Øen i Sydhavet*) skildret Gustav Adolf. Personen betyder ikke meget, men hans Haand er fortræffelig: »denne kraftige Heltehaand med den mægtige Tomme, med de lange, stærke Fingre, de skønne, store Negle — den Haand, der lige saa mandhaftigt krystede Sværdet, som den barnlig fromt foldede sig for Gud den almægtige«. Hans hyppige Begrebspersonifikationer kan maale sig med Thorvaldsens i plastisk Sikkerhed. Men Oehlenschlägers Museum er dog *Nordens Guder,* et Sidestykke til Thorvaldsens. Her er Sif, en heroisk Christiane, Modstykket til den yppige Gulnare. Hun er skøn som en Vinterdag, Eddaens *mjallhvíta man* (hvid som nyfalden Frostsne):

Stærk er hun, stor, en høj Heltinde,
Og dog en ægte Dannekvinde.
De brede Skuldre mælkehvide,
De fulde Arme til at stride
Og til at kryste elskovshede,
Til Kamp og Glæde lige rede. —
Tæt Øjenbrynets stærke Bue
Er sammenvokset under Panden,
Det vilde skæmme hver en anden,
Men Sif det gier en Ynde mere.
Det mærker hende ud blandt flere.
Den høje Sjæl paa disse Bryne
Tit vugger sig og blier til Syne.
Ej hendes Barm er vellystfyldig.
Hun skuer stolt og ligegyldig,
Og store Hænder har Gudinden,
Men hvide, som i Nattevinden
Nyfalden Sne paa Klippeaasen,

Som allerfinest Dun paa Gaasen,
Og Negler som lombardske Nødder.

Fast staar hun paa de skønne Fødder,
Og langt og glansfuldt falder Haaret
Til Hælen i en Fletning baaret.

Men Poesi er dog ikke Plastik. Det idealsk-skønne i Legemverdenen er egentlig kun en Genstand for den plastiske Kunst, siger den uimodsigelige *Prometheus*. Da Thorvaldsen først opdagede den Herlighed, der ligger i at være Menneske, lavede han Jason: han vil ikke, han handler ikke, han *er* blot. Da Oehlenschläger samtidig gjorde den samme Opdagelse, maatte han skrive *Aladdin*. Det gør en væsentlig Forskel. Hvor den ene kunde samle sig i den sluttede Form, maatte den anden brede sig ud i et bølgende Liv.

Og dog var det jo det samme, de vilde. De vilde begge det grundmenneskelige.

Det er vanskeligt for nulevende ret at forstaa den Tids Opdagerglæde over dette Fund. Vi forstaa og vi elske Mennesker, Individualiteter, Personligheder. Men hvor er »Grundmennesket«? Hvorledes kan man elske et Abstraktum?

Det er dog simpelt nok. Det var, som om Menneskeslægten pludselig fik Ferie. Man var som en, der kommer fra en stor By til Skoven eller Havet. Derinde ligger min Person, mit Arbejde, min Borgerære, alt hvad der mærker mig ud blandt de andre paa min Plads i Samfundet. Her brænder Solen, svaler Skyggen mig som Adam. Der ligge mine Klæder — her er Havet. Tag mig, jeg er et Menneske!

Jeg sprang i den frie Luft, siger Goethe, og følte først, at jeg havde Hænder og Fødder.

Dette er den store Glæde i Oehlenschlägers Poesi. Kan man forstaa den Følelse, hvoraf hans Kunst er udsprungen, forstaar man den selv.

Oehlenschlägers Poesi tilhører ved sin Opfattelse og Fremstilling af Mennesket den klassiske Humanisme, som den i Glæden over hin levende Renæs-

sance udviklede sig henimod Begyndelsen af dette Aarhundrede i de germanske Lande, særlig i Tyskland, men under virksom Deltagelse fra Danmark, i Poesien og den dannende Kunst. Det er Winckelmanns og Carstens', Goethes og Schillers, Oehlenschlägers og Thorvaldsens Stil. Den klassiske Humanisme spørger lidt om Personlighed og mindre om Nationalitet. Den bryder sig især om Mennesket.

Heraf bestemmes dens Stof, den Verden, hvorfra den henter sine Motiver. Den havde gjort sin Opdagelse, men kunde ikke faa den anbragt i Tiden. Med dette Ideal af Menneskelighed var man husvild i Samtiden, Virkeligheden gav det ingen Bekræftelse. Almenneskelighedens Ide skulde realiseres i en Hofstat og et Spidsborgersamfund. Man maatte da søge sit Stof uden for Tiden. Man havde Verdenshistorien, hvori man kunde inddigte sin Menneskelighed, og især det Stykke deraf, hvori Menneskeligheden forbilledlig var bleven Kunst: Antikken.

De to store tyske Digtere følte pinligst Afstanden mellem deres Kunst og den Virkelighed, som de forsagede: Schiller mest elegisk, det pinte ham at digte *anticipando;* Goethe, især i sin Alderdom, mere polemisk, det ærgrede ham, at dette Publikum aldrig vilde lade sig opdrage. I Tyskland kæmper Humanismen imod Tiden.

De danske Kunstnere er ogsaa i den Henseende naivere. For Thorvaldsen var den græske Myteverden »dels et livsaligt Sommerferieliv, dels Allegori eller Livsfilosofi, dels et Hjemsted for den rent ideale Skønhed« (Jul. Lange). Han, der var i Rom og priste evig Sommer, behøvede heller ikke at bryde sig om, hvad man mente om ham i Grønnegade.

Oehlenschläger var saa lykkelig i den nordiske Antik at finde et Stof, som for et germansk Publikum var rigere paa Virkelighed. Det er karakteristisk, at Schiller, med hvem herhjemme Paludan-Müller var i Forstaaelse, imod Anvendelsen af den nordiske Mytologi i germansk Poesi hævder, at hvis Poesien

skulde fremgaa af Virkeligheden, var den bedre tjent med den nordiske Mytologi, men den skal bekæmpe Virkeligheden og arbejde paa Separation. For Oehlenschläger var der intet Brud; han følte ikke Skilsmissen. Hvad Staffeldt en Gang havde sagt for at angribe hans Poesi, at Poesien er en Tidsalderblomst, og kun saa er den en Naturblomst, havde han selv en Gang med netop de samme Ord sagt for at forsvare den (I. 208). Først sent, da Stoffet var udslidt, fik han den bitre Følelse af at digte uden for Livet. Da han først havde kæmpet for at faa Lov til at holde Sommerferie i Frederiksberg Have, behøvede han ikke at kæmpe mere. Den laa jo aaben for alt Folket. Trængte han til en kraftigere Fornemmelse af det nøgne Sommerferieliv, havde han jo *Tusind og een Nat.* Noget alvorligt Forsøg paa at indarbejde sit Ideal af fri menneskelig Tilværelse i et Stof, taget ud af den nærmest liggende Virkelighed, som Goethe har gjort det i *Wilhelm Meister* og *Hermann og Dorothea*, har Oehlenschläger aldrig gjort. *Øen i Sydhavet* er en Luftspejling; selv de ubetydelige Noveller og de fleste af Lystspillene foregaa ikke i København, men i Tyskland eller Italien. Nutiden ligger os vel nær, hedder det; vor egen Tidsalder se vi for det meste lige saa skelende som vor Næsetip. Han havde jo ogsaa undertiden sine særlige Grunde til ikke at fremstille sine Figurer i Nutidskostymer, ligesom Holberg af andre Grunde maatte vise Varsomhed med at indføre »karakteriserede Personer« i sine Komedier. Man kan nok forstaa, hvorfor *Don Ranudo* foregaar i Spanien og *Hugo von Rheinberg* ved Rinen.

Men fra hvilken Tid og hvilket Sted man saa ogsaa hentede Motivet, Stoffet er Mennesket. Hvor jeg ser en Hjælm, betyder det, at nu kommer der et Menneske. Kostymet er et Transparent for Nøgenheden. Det er rigtigt, siger Oehlenschläger, at Kongerne i Tragedien skal aflægge Purpuret, men saa maa ogsaa vi aflægge Hverdagsklæderne og mødes i *det store menneskelige.*

Heraf bestemmes Forholdet til Historien. »Man vil gøre vel i blot at tage den almindelige Persons- og Tidssituation fra Historien og opfinde alt det øvrige poetisk frit, hvorved der vilde fremkomme en Mellemart af poetisk Stof, som forenede det historiske Dramas Fordele med det opdigtedes« (Schiller). »Holder man sig for nær til Historien, bliver man altid nødsaget til at medtage det særegne i Tilstanden; man fjerner sig fra det rent menneskelige, og Poesien kommer i Klemme« (Goethe). »Det er ikke Hensigten at give et tro Maleri af Tiden. Digteren bruger Historien som en Baggrund for sit Menneskemaleri, der gaar ud paa at idealisere det skønne. At sætte sig først hen og gøre ængstelige historiske Ekscerpter af alle en historisk Periodes forskellige Skribenter vilde have til Følge, at man satte sig kold og trættet til sit Arbejde. Hos Sofokles træde Helten, Kvinden, Faderen, Datteren, Sønnen frem i deres høje, dybe Menneskenatur med et saare ringe Skær af historisk Kolorit. Shakespeare satte næsten alting hen i sin egen Tid, de spanske og franske Tragikere i deres. Hvad vi dadle hos de sidste, er ikke, at deres Helte ej er græske og romerske nok, men at de ikke er franske nok. Goethe og Schiller har mer forbundet deres Digtninger med Historien; jeg tror ikke at have gjort det mindre end de« (Oehlenschläger). Det humanistiske Drama er ikke »historisk Kunst«.

I den kunstneriske Behandling af dette Stof følger den klassiske Humanisme en egen Metode. Goethe kalder den kort og godt *Stilen.*

En Dag, da han var ved at forklare Schiller sit Begreb om Planternes Metamorfose, tegnede han for ham et Billede af den ideale Plante, Grundtypen, hvoraf de virkelig eksisterende Planter ses som Modifikationer. Det er en Ide, sagde Schiller. Nej, svarede Goethe, det er en Erfaring. Saaledes vilde de ogsaa udtrykke sig om den ideale Mennesketype, de fremstillede i Kunsten. Saaledes vilde Schiller kalde sin Kunst Idealisme; Goethes har man kaldt en typisk

Realisme. Menneskeskildringen bliver typisk og forsøger at forene Individet og Arten. Individet forestiller Arten, hos Schiller mest saaledes, at det almindelige overalt ses at bevæge sig bag det enkelte, hos Goethe saaledes, at det almindelige er i det enkelte. Men Schillers Type er mere folkelig, Goethes mere fornem. Og til sidst førte hans Modbydelighed for den platte Realisme ham fra den levende Type til det rene Væsen, fra *Wilhelm Meister* og *Hermann og Dorothea* til *Den naturlige Datter* og *Pandora*.

Den typiske Menneskefremstilling er ogsaa Oehlenschlägers Stil. Hakon Jarl er en historisk Type som Wallenstein, »den lutrede, restaurerede Wallenstein,« siger han, »med forædlede Dyder og forædlede Laster, større og skønnere end i Virkeligheden, ved Fratagning og Tilsætning, der dog fuldkommen illuderer os, fordi den sande historiske *Truncus* er beholdt og sat i Lyset«. Aladdin og Nureddin er evige Typer som Faust, Correggio er en Kunstnertype som Tasso, Axel og Valborg er typiske som Hermann og Dorothea; i *Den lille Hyrdedreng* er Forældrene ikke mindre typiske end Søskendene i *Ifigenia*. Alt, hvad der er poetisk, siger Oehlenschläger, maa være sammenhængende med det hele, enten naivt eller filosofisk. Overgangen fra den filosofisk-poetiske Romantik i hans Ungdomsværker til den klassiske Stil i Arbejderne fra hans Manddom betyder, at han gaar over fra den filosofiske Type (Aladdin) til den naive (Thor).

I Spørgsmaalet om, hvor vidt Fremstillingen af det individuelle maa brede sig over det typiske, var han ikke helt sikker. Han mente i den Henseende at følge Goethe, der syntes ham mere naiv, d. v. s. mere ægte Kunstner, end Schiller. Men han var ikke altid enig med sin Mester.

I den romantiske Periode var Shakespeare hans Forbillede i Karaktertegningen. I *Aladdin* er flere af Bifigurerne udhævede med en shakespearesk Livagtighed. Morgiane er endogsaa udført med en saa

individuel Karakteristik, at Typen, Moderen, der dog hele Tiden har været Digteren levende, næsten ganske træder tilbage for Personen (Madammen fra Vestergade). Endnu i *Hakon Jarl*, der saa tydeligt nærmer sig til Schiller, er der endogsaa i det udvortes karakteristiske Detaljer i Persontegningen: Thorer Klake er enøjet, ligesom der i det shakespeareske Fragment *Knud Lavard* gøres Væsen af, at Henrik Skadelaar naturligvis er halt, som Benzon; Jostein taler *l*'et saa fyldigt ud, som Edvard Storm. I *Baldur* derimod mærkes Tilslutningen til den goetheske Antik i den rent typiske Persontegning.

I sin Anmeldelse af *Hakon Jarl* dadlede Baggesen den shakespeareske Blanding af det komiske og tragiske i dette Stykke (som til Dels endnu i *Palnatoke)* som smagløs. Han bebrejdede i det hele Oehlenschläger, at han i sin Smag var mere beslægtet med Nederlænderne end med Rafael. Oehlenschläger skrev da *Hagbarth og Signe,* hvor Kompositionen er ganske regelmæssig og Karaktertegningen helt uden individuel Farve. Hagbarth og Signe er den rene Elskov, Dronningen, der er traadt i Stedet for Visens realistisk opfattede Terne, den rene, legitime Majestæt, Hamund det pure Venskab o. s. v. Helt ud i de ubetydeligste Baggrundsfigurer er det karakteristiske Anstrøg udvisket. Man husker fra *Aladdin* Apotekerens:

Gaa hen for mig og henret, hvem I vil,
Naar kun I sparer mig, min Kone og
Min lille Hassan med de skæve Ben —

og har derfor ingen ret Glæde af Fangevogteren i *Hagbarth og Signe:*

Men lov mig saa igen,
Naar I er død, at I vil aldrig spøge
For mig og for min lille Søsterdatter.

Det er, ligesom han med Forsæt har taget Kuløren af Replikken.

I Tragedien maa, hvis en af Delene maa undværes, hellere det reale, Koloritten, mangle end det

ideale, forkyndte han allerede i 1811 i sine Forelæsninger. Det var Shakespeare lettere at indbringe en stærkere Kolorit i sine Skildringer, siger han i 1829, ved Indblandingen af det humoristiske, komiske, ja selv burleske. »Dette gav Anledning til utallige Overgange og Forhold, som nu ligge uden for Tragediens Grænser, da Tidsalderens Smag har erklæret sig mod denne Blanding. Man ønsker heller at se det idealske end enhver Nuance af det personlige (hvilke tvende Egenskaber forholde sig til hinanden som *Genus* til *Species*), da det idealske vinder i Skønhed, Højhed og Dybde ved, hvad det taber i Bredde og afstikkende Fysiognomi.« Paa den lyriske Monotoni bøder dog, mener han, det historiske Stofs Rigdom og Afveksling. Derfor havde han allerede efter *Fostbrødrene* bestemt sig til ikke mere at skrive noget Skuespil af den mørke nordiske Tidsalder, men at holde sig til den historiske.

Det er aabenbart med et Suk, han lader Shakespeare fare for at finde Trøst hos Goethe og Schiller. Naar de lagde Haand paa Shakespeare selv, var han bestemt imod dem. Han skrev en Afhandling i *Prometheus* »Om Hekserne og Nattevægteren i Macbeth« for at forsvare de shakespeareske Figurer imod Schillers Forsøg paa at rense dem. Ikke mindst i de Lystspil, hvortil han tog Emnet af Nutidslivet, har han savnet, at han ikke kunde sætte Pen i de spillevende Enkeltheder. »Hvor vanskeligt,« siger en genimæssig Poet i et af disse Stykker, »at træffe det egne midt i Sumpen af det alleralmindeligste! At male en Apollo er ingen Sag, naar han staar der, man behøver kun at kopiere de tydelige Former. Men en bestemt Rækel midt i Vrimlen af Rækler — det er en vanskelig Opgave.« I Malerkunsten elskede Oehlenschläger dette »trivielle«, som han kaldte det. Naar han paa Gallerierne saa hollandske Malerier, ønskede han, han havde Børnene med — han var da ikke saa sikker paa de voksne. »Jeg kan more mig lige saa meget ved at se et Par Bønderkarle spille Kort i en ussel Stue

ved et Bord og drikke Øl som ved de mest højtidelige Genstande. Ja, er den højtidelige Genstand ikke ganske fortræffelig udført, keder den mig til Døden. Der hører stort Naturel til ret at opfatte enhver af Livets Genstande.«

Efter Goethes Død, da han var befriet fra Autoriteten og paavirket af den nyere Tids Retning, synes han da ogsaa at ville slaa noget af paa Idealet. Som Kunstner var han i Grunden alle sine Dage en født Fjende af det Begreb om den rene Type, som Goethe fra den videnskabelige Verdensbetragtning havde overført i sin Poesi, og hvorfor han mente at finde Støtte i den antikke Kunst. Imod Nyklassicismens væsentlig fra den græske Skulptur afledede Begreb om Antikkens »Renhed« opponerer han ofte. I Dresden var han paa sin anden Udenlandsrejse paa en kunsthistorisk Forelæsning, hvor der gik et Minervabillede omkring, som var sammensat af forskelligt farvede Stoffer. »Mig fornøjer det altid, naar en Kunstkender gør sine Tilhørere opmærksomme paa den brogede Mangfoldighed, som der maa være i al ægte genialsk Opfindelse.« »Den franske Aands Stræben efter Enkelthed er ikke græsk; græsk er ikke saa fjernet fra romantisk, som de nyere antage.« En Aforisme i *Prometheus* hævder den moderne Tragedies Ret til at indblande komiske Elementer. »Den alt for ængstelige Fjernen fra det komiske efterlader noget frostigt og koldtfornemt.« *Tordenskjold* er et Forsøg paa en saadan Tragedie. Det »interessante«, individuelle, gennemarbejdes nu stærkere ogsaa i Bifigurerne. Sperling i *Dina* er helt individualiseret, en ren Modsætning til Fangevogteren i *Hagbarth og Signe*. Den blandede Karakter, som tidligere afvistes som upoetisk (»den smaalige Lunkenhed af noget godt og noget slet, som man hver Dag finder i Livet«), optræder tydeligst i Bolli i *Kjartan og Gudrun*.

Man kan da sige, at der i Oehlenschlägers Fremstilling af Mennesket er en bestandig Kamp mellem en mere realistisk Stil, der vistnok laa mere i hans

Natur, og en mere idealistisk, der fordredes af den Skole, han tilhørte. Filosofisk har han forsøgt at udtrykke denne Modsætning mellem det typiske og det individuelle som en Brydning, der foregaar i al kunstnerisk Virksomhed, saaledes: »Skønhedens Fuldkommenhed virker monotont; imod den arbejder allerede i Naturen den vrimlende Forskellighed. Karakteren, Mærket, er Overvægten af en enkelt Kraft inden for Harmonien. Det hindrer Skønheden i den fuldendte Form, men udvider Kunsten og Naturen i sit Stof. Det er denne Kamp af Skønhedsdriften til det ideale med den karakteristiske Drift til det reelle, som giver Kunstnerens Fantasi det frieste Spil, for hvilket intet andet end Smagen sætter Grænser.«

Oehlenschlägers i sin Tid saa meget omtalte Overgang til det interessante betyder da ikke en Overgang fra den klassiske Humanisme til Modernismen. Set fra vor Tid er hans Kunst som et Hele betragtet, hvad han saa ogsaa selv vilde kalde den, overvejende »idealsk«. Thi, siger han, »vi kalde det idealsk, der har en ringe Tilsætning af det karakteristiske«.

Sammen med Thorvaldsens Museum er Oehlenschlägers *Poetiske Skrifter* vor Tids Arv fra den store Menneskestil i Kunsten. Baade Billedhuggerens og Digterens Kunst er en »Tidsaldersblomst« eller rettere *Kernen* af en Tid, den Tid, da man igen opdagede Herligheden i at være et Menneske. Hvad Oehlenschläger digtede bort, er i det væsentlige det samme, som Thorvaldsen huggede væk for at naa ind til Kernen. Thorvaldsens Aleksanderfrise er Plastikken af en Verdensbegivenhed (Napoleons Indtog i Rom), Oehlenschlägers *Helge* og *Hroar* Poesien af en Samtidssituation (Overgangen fra Napoleonstiden til Reaktionen). Under det lette Kostyme rører sig ganske frit den friske Nøgenhed. For at glæde sig derover fordres ingen fin Individualitet, ingen selvbevidst Nationalitet. Der fordres kun hint: Jeg er et Menneske, tag mig!

A

Efter sit Indhold er da Oehlenschlägers Poesi ikke mindre end Thorvaldsens Kunst et Museum for elementær Menneskeskildring. Og da der i de *Poetiske Skrifter* ligesom i Thorvaldsens Museum er den Ensartethed, som hedder Stil, og som er et Udtryk for Enheden og Helheden i Kunstnerpersonligheden, maa man uden at overvældes af Mangfoldigheden kunne orientere sig deri efter nogle simple Formler. Man iagttager i Vrimmelen af Figurer visse herskende Karakterer, Typer. Man kan beskrive denne Menneskefremstilling, katalogisere den.

Den rene Formel for Fremstillingen af *Manden* i Oehlenschlägers Poesi findes i hans Billeder af Guden. *Thor* og *Balder,* som han digtede paa det Tidspunkt i sit Liv, da han med den fuldkomneste Indsigt i sin Kunsts Genstand havde det fuldkomneste Herredømme over dens Midler, er det rene Væsen af den oehlenschlägerske Manddom.

Naar man fra den tyske Romantik, der er Forudsætningen for Oehlenschlägers Poesi, kommer til disse klassiske Billeder, der er dens modneste Frugter, har man den samme Fornemmelse, som naar man gaar fra Orienten til Grækenland. Symbolikken, der havde indhyllet den menneskelige Skikkelse i sine Drømmeskyer, træder tilbage, saa at Skikkelsen, det guddommeliggjorte Menneske, kan fremtræde i sin frie Storhed. Mennesket er Hovedsagen. Symbolet, der i Orienten forvirrede hans Billede, bliver i Grækenland et Attribut, som han fører i sine Hænder. Men hvad der giver denne Afdeling af Oehlenschlägers Museum en endnu større Interesse end den tilsvarende hos Thorvaldsen, er det, at denne Overgang fra østerlandsk Tegnstil til græsk Menneskestil kan iagttages med den største Tydelighed i hans egen Frembringelses Historie. Deri ligger jo det hele Forsvar for »Bruddet« i hans Udvikling. Fra *Guldhornene,* hvor Symbolet skinner betydningsfuldt som en Sol i Mørket, over *Aladdin,* hvor det endnu som den vidunderlige Lampe giver Helten hans Glans, til

Thor, hvor det har trukket sig sammen til en Hammer i Heltens Haand, fra Jesus i Naturen til Balder i Bøgeskoven er der den samme Overgang fra Orienten til Grækenland. Symbolet svinder ind, for at Manden kan fremtræde.

Oehlenschlägers egentlige plastiske Bedrift i Menneskeskildringen er Thor. Karakteristikken er dreven ud i Staturen og Situationen:

Gud Thor kun sjældent pukker,
Han virker i sin Kraft,
Thi drak han svare Klukker,
Lænt til sit Hammerskaft.

Thor er, for første Gang i dansk Poesi, Personligheden, Mennesket, der »virker i sin Kraft«, den tilbagevundne Arv fra det nordiske Hedenskab, Dyden, i dette Ords oprindelige Betydning, som Aktivum, om den, der kan præstere noget dygtigt. Han er Sluttetheden efter Opløsningen. Bag ham ligger ikke blot Jens Baggesen, men Hakon Jarl, som i Tyskland Storm- og Trængselstiden bag ved Goethe. Af det vilde »Spil af Kræfter« (saaledes endnu i *Erik og Roller*) træder *Kraften* frem, etisk, ikke ved Arbejde, men af Natur, hvilende i sig selv. Han er Begrænsningen efter det grænseløse. Ikke blot i Optrinnet i Helhjem, et af Oehlenschlägers allergenialeste Paafund, hvor han ser Døden under Øjne, men under Eventyrene i Jotunhejm, hvor han beskæmmes af Jættekløgten, lærer han sine Grænser at kende. Og fra den sidste Gaade ved han ingen Udveje. Han er den til sine Grænser tilbagedrevne, men inden for sin Begrænsning mægtigt fremtrædende Adam. Saaledes som han i det omtalte Optrin fører Bondens Børn (Møen og Svenden fra *Guldhornene*) ved Haanden, kan endnu den inden for sin Begrænsning mageløse Digter være en Leder for dem, der vil lære at slutte sig i det menneskelige. »Saaledes har ogsaa det skandinaviske Nordens ædleste Mænd i højsindede Drømme set Nordens Kæmpeaand med unge, friske Menneskesjæle i sit Følge træde med klingende Fjed ind

i Kulturtræthedens Skyggetilværelse, hvor Livet fornægtes.« (Rud. Schmidt.)

Men samtidig med Thor blev Balder digtet. Jævnsides med Kraftfølelsen, Glæden over at være et Menneske, gaar Ydmygheden, Sorgen over kun at være et Menneske. »Balder var dog egentlig Oehlenschlägers Gud,« sagde Julius Lange en Dag til Georg Brandes. »Han er jo i Grunden kun det abstrakte Gode, derfor den vanskeligste at træffe af alle Guderne, og hvor ypperligt har Oehlenschläger ikke karakteriseret ham:

> Han lignte den, der gemmer en Hemmelighed stor,
> Hvortil ej Støvet har Øre og ikke Verden Ord.«

Men den Hemmelighed, som Digteren ikke tør nævne, er ikke blot det usigelige, Baldersdrømmen, at Livet i sin højeste Blomstring skælver for Døden, men det endnu usigeligere, som han saa i hans Øjne, som hos Rafaels Madonna, Uskyldigheden: Jeg ved af ingen Synd. Denne Gud, hvis Skikkelse ikke straaler som Thor med sine Ildøjne, men lysner som en Blomst, »ren, uskyldig, elskovsfuld og stille«, er Dyden passivt forstaaet, hvis Styrke er en Lidelse. Til ham har Antikken intet Sidestykke som til Thor, han er helt fremstaaet paa Kristendommens Grund.

I disse to Skikkelser, Kraftens og Fromhedens As, ligger som i et Luftbillede, i Almindelighedens Æter, som Hegel kalder det, Ekstremerne for Oehlenschlägers Menneskeskildring. Det er, som han med Rette siger, Tilværelsens Grundakkorder. De er udvoksede af hans egen Natur, i dem forsamles i en Hovedsum alt, hvad han har lært og levet. Denne virksomme Selvudfoldelse er, som han jo plejer at sige det, hans Aand, denne ydmyge, passive Selvhengivelse hans Sjæl. Det var disse Modsætninger, han i sin første Ungdom famlede paa, naar han prøvede at digte om sine »vilde« og sine »blide« Helte. Det var dem, der i Tidsalderens højeste Kunstfilosofi mødte ham som Modsætningen mellem Naiv og Sentimental og i Poe-

sien spejlede sig i Forholdet mellem Goethe og Schiller. I Historien var det hans stadige Forstaaelse af Hedenskab og Kristendom, Oldtid og Middelalder. I hans egen Tid var det Napoleon og Tysklands Aandsliv (»Tyskland er Assebarnet«), i hans Fædreland 1801 og 1807, »Frydstiden« i hans Ungdom og »Graadstiden« i hans Manddom. I hans nærmeste Kres var det Benzon og Michael Rosing imod Anders Ørsted og Carl Heger; i hans Hjem havde det, saa længe han kunde skønne, været hans Fader og hans Moder.

I ham selv var det et evigt Op og Ned. I et af sine sidste Digte *(Oden og Elegien* i *Digtekunsten)* har han skildret det: det er som Aandedrættets Ind og Ud og lige saa nødvendigt for Livet:

I Følelsen af Mod, som Kraften bringer,
Højt Aanden som en Ørn i Sky sig svinger;
Men slappes Vingen, slukkes muntre Lue,
Da daler Sjælen ydmygt som en Due — —

Og var du Hedning i en kraftig Ode,
Saa lærte dig i Sorg den Eviggode
Paa Korset med sin egen Hjertebristen
Elegisk from at sjunge som en Kristen.

Og da han saaledes havde dannet sine Guder af det Liv, han levede, og den Luft, hvori han aandede, skabte han sine Mennesker i deres Skikkelse. Hans Helte er, som Homers, »gudlige Mænd«.

Der er, tydeligst, en Gruppe, hvori Thorspræget er det overvejende. De ligne den oehlenschlägerske Thor, omtrent som Akilles ligner den homeriske Zeus, og har i det hele mere af denne elementare Heros' Natur end af den feudale Henriks hos Shakespeare. De er Kraften af det naturligt menneskelige i fri Udfoldelse. Det er netop ikke middelalderlige eller i det hele historiske, men rent menneskelige Figurer, man mærker slet ikke Brynjen, man tror at se som paa et thorvaldsensk Herosbillede en nøgen Mand med en Hjælm. Det er musiske Naturer som Akilles, et aabent Spil for alle Sindets Bevægelser; de kan fnyse som han ved Bredden af det brat opskvulpende

Havvand; de kan bevæges ved at spille paa Lyre; de kan som han midt i Tragedien græde, naar de mindes Idyllen. Og det er helt usammensatte Naturer, enfoldige som Thor, de har kun Rum for een Lidenskab, *er* helt, hvad der i Øjeblikket fylder dem, som Akilles. De kende ikke Svig som Odysseus, de er ganske aabne som Akilles, ogsaa for dem er den Mand forhadt som Hades' Porte, der siger eet og skjuler et andet i sit Sind. De handle efter Tilskyndelse, er aldrig moralske med Bevidsthed, men gode af Instinkt. Det er Helte fra Top til Taa, men med en Svaghed i Hælen. De kan fordærves som Akilles ved at bedaares. Oehlenschläger vidste, at Bedaarelsen, sendt af Zeus, var Menneskelighedens Skæbne.

En Hovedfigur i denne Gruppe er Axel i *Axel og Valborg,* helt musisk og helt usammensat — helt Elskov over for sin Pige, helt Venskab mod sin Ven, helt Troskab for sin Konge og sit Fædreland — men modnere og mere behersket i Sammenligning med de tidligere Fremstillinger af Ynglingenaturen (»Dristighed og Foragt« i Linedanseren i *St. Hansaftenspil* og den unge Aladdin) og over for den ungdommelige Konge i Tragedien selv helt Mand. Den Linie, som Digteren fandt og fremhævede i sin Kilde: »Axel betyder stor og herlig i det gamle Sprog«, betegner Maalet for hans Tilværelse. Da han har naaet det, kan han dø: »Nu gaa! Nu glemmer jeg dig aldrig.« Med de Ord fastholdes Helten paa sin Højde. Det er en statuarisk Fremstilling.

I anden Række hører hertil saadanne Figurer som Hagbarth, Harald i *Væringerne*, som Digteren ses at have forestillet sig med den belvederiske Apollos Ydre, og Tordenskjold, alle Variationer af Akillestypen, der fremtræder renset i den første (Bedaarelsen), mere borgerligt i den anden og nationaliseret i Tordenskjold. I dem alle drives Kraften i det naturligt menneskelige til sit Højdepunkt og fremstilles løsrevet fra sine Samfundsbetingelser; de er ligesom isolerede til Beskuelse. I det idylliske Personale svarer

hertil Faderen i *Den lille Hyrdedreng* og i *Fiskeren,* Dobbeltfiguren Albert-Eberhard i *Øen i Sydhavet* og de frodige Sangvinikere i Lystspillene, elementærest, ligesom i vild Tilstand, Will i *Robinson i England.*

I Sammenligning med disse de egentlig saakaldte »oehlenschlägerske Helte« synes den anden Gruppe, Baldersgruppen, langt svagere repræsenteret. Baldersheltene i Oehlenschlägers Poesi, der fremtræde som deres Gud »med ubedækt Tinding — guldhaarfager, uskyldig — Fredens Egkvist i Haand — Hovedet hældende — blysom, fast jomfruelig«, er efter deres Natur lidet handlende og aldrig Hovedfigurer i et Drama. I sig selv synes de ofte svage, ja ynkværdige. Balder blev aldrig ret for Oehlenschläger, som Kristus var det for Grundtvig, eller som de tilsvarende Skikkelser hos Paludan-Müller (Benedikt, Kalanus), en Helt, med hvem han kunde stride i Dagen, men en Ven, der besøgte ham i Aftenstunden. Disse Skikkelser maa da bestandig ses i deres Forhold til de aktive Figurer; mangle de, mærker man dog deres Indvirkning som et Blik fra et Øje, der selv ikke kan ses, Baldersblikket, Moderens Øjne.

Uagtet al hans Mildhed, uagtet al hans Fred
Saa han paa Thor, da maatte selv Thor slaa Øjet ned.

Dette Spil mellem Thor og Balder er den plastiske Hovedsituation i Oehlenschlägers Kunst. Denne Rytme mellem menneskelig Selvophøjelse og Selvnedbøjelse er Aandedrættet i hans Poesi.

Lidet dramatisk og lidet interessant falder det, naar han med en populær Benyttelse af den antikke Moral ved den bekendte Overenskomst sætter Dyden i Midten som Fanden mellem Prokuratorerne. En saadan urytmisk Kompromisfigur er Palnatoke med hans »Kraft og Fromhed«, med det aktive og det passive Ekstrem, Bue (Vagn) og Thorvald Vidførle, hver paa sin Side. Det er en stiv Perpendikkel. Tragedien er i sin Grund udramatisk. Saaledes er ogsaa Hrolf det korrekte Medium af Hroar og Helge og

lige saa ubevægelig: af det paatænkte Sørgespil gjorde Digteren med god Grund et Epos.

Men denne Rytme er allerede Hovedbegivenheden i *Aladdin*. Aladdin er jo ikke blot Historien om Geniets Ophøjelse paa Kejserens Trone, men om dets Nedbøjelse paa Moderens Grav: paa dette Sted svinger Værket synligt. Det er forbilledligt for den hele senere Produktion.

I den straks efter Hjemkomsten digtede *Stærkodder* er Helten, der holder Midten mellem Vildskaben (Angantyr) og Svagheden (Ingild), dybt foruroliget i sin Kraftfølelse: det er, som om den Statue for Menneskenaturens Selvkraft, Digteren har villet rejse, er ved at smuldre for Blikket fra de usynlige Øjne (Forholdet til Gudlaug, der spejler Digterens Forhold til Grundtvig). I de følgende Aar, da Tiden var ved at tage Kraften af Adam, lærte de oehlenschlägerske Helte ret at bøje deres Hoveder. Det er en voldsomt svingende Rytme:

Ja, Livet blusser, Livet daaner,
Snart er man Ørn, snart er man Kryb,
Alt som os mer og mindre laaner
Hint Livets rige Kildedyb.

(Poul Møller.)

Det er paa den Tid, da Hugo fortvivler i Trodsen paa sin Egenvilje, medens hans elskede ser langeligt efter Korset, da Helge ved sit Livs Ende føler sig en mindre Mand end sin lille Broder, og den urolige Erik i *Erik og Abel* gaar sin sagtmodige Bodsgang til Baldersdøden. Dette er fra nu af bestandig Heltenes Vej, især i de svageste Tragedier, snart inden for Humanitetens Grænser (Karl den Store, Erik Glipping), snart med en stærkere kristelig Farve (Knud den Store). Det er vel ogsaa dette, der menes med »Forsoningen mellem det æstetiske og det etiske Princip« i *Sokrates*. Mærkeligere er Ørvarodd. Den gamle »hedenske Vildmand«, der er bleven »kristelig tam«, mindes sin Ungdom, og Oehlenschläger græd, da han digtede dette. »Se, det er nu lige det mod-

satte af Vaulundurs Saga,« sagde han. Det er sandt. Da han som ung digtede *Vaulundur,* rejste han for første Gang et Mindesmærke for Geniet, der bliver sig bevidst som saadant og handler derefter. Smedden er sin egen Skæbnes Smed og foruroliges ikke af sin Moders Øjne i sit Værksted. Det er *Prometheus*'s:

Har du ej alting selv fuldbragt,
Hellig glødende Hjerte?

Nu er det lige det, at han kan huske det. Saaledes sidder i Oehlenschlägers sidste Tragedie den gamle Olaf Paa mellem sine hedenske Billeder og trøster sig som sin Digter ved Synet af den »muntre« Juppiter, medens Sønnen med Akillessindet har givet sig i Kloster. Kampen mellem »Hedenskab« og »Kristendom« er virkelig ikke saa udvortes en Ting i Oehlenschlägers Poesi, som det i Almindelighed antages.

Dette er i de groveste plastiske Konturer det egentlige Drama i Oehlenschlägers Menneskeskildring. Mandssalen er Hallen i hans Museum. Hvad der ellers er at se, trækker sig ligesom hen til en Side.

Der er først Kvinderne. Det synes ikke vanskeligt at bringe Oehlenschlägers Kvinder under en Formel. Der er atter som i den mandlige Type to Hovedgrupper; det er, udvortes set, de lyse og de mørke og, inderligere bestemt, svarende dertil, Kvinden som Sjæl og Kvinden som Aand. Det kan vel ogsaa i Almindelighed siges, at Oehlenschläger, i Sammenligning med Shakespeare, ikke er nogen ypperlig Kvindeskildrer. Og det kan forstaas: han var Adam, Kvinden var Eva, hans Favns Fylde. Der er en mægtig primitiv Eros i hans Syn paa Kvinder, men ingen udviklet Erotik. Derfor er der ingen ret kærlighedsfuld, selvforglemmende Fordybelse, altsaa ingen fin Iagttagelse i hans Forhold til Kvinder, altsaa ingen skarp Karakteristik i hans Fremstilling af Kvinder. Alligevel rummer naturligvis Rækken: de lyse og de mørke — Yrsa og Skulde — en større Dybde og

en rigere Mangfoldighed, end det kan overlades Teaterfrisørens Kunst at udtrykke.

Af de blonde Kvinder er der nogle, der synes blot Køn, som unddrage sig enhver anden Bestemmelse end Kønsbestemtheden. Dem har Adam dannet over sit elementæreste Ribben, de er blot Tilfredsstillelsen af hans Eros og intet videre. De er guldblonde, fuldbarmede, i det hele legemligt og sjæleligt yppige. Det er især de »orientalske« Figurer Gulnare og Gulhyndy, der i Sammenligning med f. Eks. Imogen hos Shakespeare, som er ren Sjæl, er blot Køn, blot Favn og Barm. Tydeligst, men kunstløsest som paa et Olietryksbillede eller som paa Malerierne af de blomstrende Skønheder, Drengen Adam først havde forelsket sig i paa Frederiksberg Slot, iagttager man denne Type, der vel endnu, som der staar i *Aladdin,* »kan gøre Søn og Sønnesønnen varm«, i Concordia-Cordelia i *Øen i Sydhavet.* Undertiden kan disse Billeder gøre et meget »set« Indtryk: Babli i *Den lille Hyrdedreng* har rødblondt Haar »som Blodbøgløvets Dusk«; en ung yppig Kone i Romanen, af hvem Adam har haft en aparte Fornøjelse, har ildrødt Haar og Fregner med den hvideste Hud og rosenrøde Kinder.

Men de ret nordiske Kvinder i hans Poesi, de, der egentlig kaldes oehlenschlägerske, er de, der har Sjæl. Det er Ofelia-Typen. Det er germanske Kvinder som Goethes og Schillers, men alligevel forskellige fra disse. Hebbel fik under sit Ophold i København et poetisk Indtryk af de ejendommeligt danske Kvinder. Med deres blege, klare Hudfarve, siger han, og Øjnene, der ikke er blaa og ikke graa, se de ud, som om de kom fra Havbunden og maatte dykke sig i Floden for at bevare deres Friskhed (Agnete; Christianes »Amfibie-Natur«). Saaledes tænker man sig de oehlenschlägerske Kvinders, en Valborgs, en Ingeborgs legemlige Type. Som de tyske Kvinders er ogsaa deres Væsen lutter Ømhed, lutter Hengivelse, de er for Heltens Skyld, Valborg for Axels, et Jomfruspejl

for hans Manddom. Men de ligne meget mere Egmonts Clärchen end Fausts Gretchen eller ligne i Grunden intet tysk *chen* eller *lein*. Deres Navn kan ikke deminueres. De er som de Kvinder i Folkevisen, der har *Stolt*, slet ikke som de, der har *Liden* foran Navnet. Den eneste, der hedder saaledes, Liden Ellisif i *Væringerne*, er vel ogsaa Oehlenschlägers eneste Gretchen. Yrsa i *Helge*, selv Ingeborg i *Kjartan og Gudrun* er ikke helt saaledes. Hvad der udmærker den oehlenschlägerske Heltinde, ved man, naar man kender Christiane Heger. De har ikke blot Frejas Øjne, men Sifs Bryn. De kan ikke blot se, som Valborg ser paa Axel, med dette »Nu glemmer jeg dig aldrig«, men som Christiane Heger en Dag efter Bombardementet saa paa en engelsk Officer paa Frue Plads. Det er en væbnet Jomfruelighed. Det er de blonde Piger i Lystspillene, der er baade følsomme og muntre, og hvem Kærligheden, som det hedder, gør til en Ørn fra en Due: allerede den sværmerske Maria i *St. Hansaftenspil* ligner mere den kække Christiane, der slet ikke vilde være bange for at gaa alene i Dyrehaven i Mørke, end den værgeløse Maria Heger, efter hvem hun vel er opkaldt. I Skuespillet er det den engelske Frøken i *Tordenskjold*, et af Oehlenschlägers lykkeligste Udtryk for det *hele* Køn med dets Smil og Taarer, som aabner sig med saadan sød Ømhed for Manden, der indtager hendes Kvindelighed, og strammer sig med saa munter en Foragt imod den Halvmand, der antaster hendes Jomfruelighed. Og i Tragedien er det Thora, den størst sete af dem alle, større end den ungdommelige Digter selv ret har vidst, fordi der synes at ligge et helt Livs Erfaring bag ved. Denne Thora, i hvem der er en saadan inderlig Vækst, at hun vokser Helten over Hovedet, der begynder med at skælde sin Elsker som en Pige og ender med at lægge sin store, stakkels Mand til sit Hjerte som en Moder, er et Billede af det evigt kvindelige, som en Mand maa kunne forstaa paa sit Dødsleje, naar han takker sin Hustru

for Livet. Det er sammentrængt til et Par Scener et Billede af den germanske Blondhed, der med graa Haar herligt bekræfter, hvad der drømtes om de gule, som hverken Shakespeare eller Goethe har digtet Magen til. Men Goethes Christiane var jo heller ikke Oehlenschlägers.

Det er at beklage, at Oehlenschläger ikke oftere har ført Skildringen af denne moderlige Kvinde, hvori der er lige saa megen nordisk Virkelighed som i alle hans Helte til sammen, ud over Jomfruelighedens Forjættelser. Han turde maaske ikke ret for sit Publikum. En Hustru, i al Fald en Christiane, var jo endnu ingen poetisk Figur eller skaffede i det mindste intet Tilløb til Teatret. Morgiane er Moderen og Xanthippe Hustruen i Oehlenschlägers Poesi; hvad der ligger derimellem er i Sammenligning hermed kun Antydninger: en Modersorg (*Den lille Hyrdedreng*), et Modersavn (*Dronning Margrete*), et straalende Tillidsblik eller en Troskabstaare (Hustruerne i *Correggio* og *Dina*), en husmoderlig Dygtighed (Fanny i *Ludlams Hule*). Mere individualiseret og især for den, der kan se, hvad der ligger bagved, mere interessant er Forholdet mellem Hustruens krampagtige Heftighed og Elskerindens muntre Rolighed i *Olaf den Hellige* (smlgn. Kunigunde-Bertha i *Hugo von Rheinberg*). Heller ikke Djærvheden, det kækt opskørtede, i Christianes Kvindelighed har Oehlenschläger ret gengivet. For Shakespeares Pauline (i *Et Vintereventyr*), der, som G. Brandes med Rette har bemærket, paafaldende ligner Christiane Oehlenschläger, giver saadanne brave Skørter som Hanna Hellkraft i *Øen i Sydhavet* og Ammen Hermentrud i Efterspillet til *Karl den Store* tarvelig Erstatning.

I Modsætning til disse lyse Kvinder, i hvem der er bevaret saa meget af Livets Stof, kan de mørke nok til en Begyndelse forefalde noget uvirkelige. Dem har Oehlenschläger jo dannet efter sin Fantasi. Typen for dem, Skulde, især som hun fremtræder i *Hroars Saga*, er bevisligt bleven til under Indtrykket

af Fouqués *Undine,* som Oehlenschläger, kort før han skrev *Hroars Saga,* havde oversat. Den typiske Hovedsituation, den Scene i Sagaen, hvor Skulde under et Besøg hos den forundrede Yrsa putter den tamme Slange ind mellem sine Bryster og med et »Det køler!« gaar syngende bort, er et genialt Fantasibillede. Skulde er »Havfruens« Datter.

Men disse Kvinder er alligevel paa ingen Maade uden Livsstof. Oehlenschläger har jo endogsaa haft Modeller til dem; han har kendt saadanne mørke Kvinder, fra sin Søster til Mme Staël og Fru Heiberg. Fælles for dem alle er det, at det er Kvinder, der er blevne sig bevidste som Aand, og som begære en Tilfredsstillelse, som Livet nægter dem. Oehlenschlägers Opfattelse af denne Art Kvinder, der synes helt fremmede i den Tids danske Litteratur — det er den Type, der i Frankrig først opstilles af Benjamin Constant efter Mme Staël som Model og varieres af Balzac — er helt betydningsfuld. Saa meget kunde en Adam den Gang forstaa af en revolutionerende Eva. Der er de modne Fruer, hvis Væsen er en bestandig Flamme, der begærer at køles. Deres Aand brænder af Gløden i deres Sanser. Det mytiske Forbillede er Skade, »Stormen i Skørter« mellem de blonde Aser. »Fra Skade stammer Kvinder med sorte Haar, hvis Ild steds brænder mere kraftig, men mindre kælen mild.« Det er »Svarteham« i *Stærkodder,* der med en Karakteristik, som drives helt ud i Kostymet, »blusser blodigdunkel som en Valmu og beruser«, og Zoe i *Væringerne.* Det er stærke Kvinder, gifte med matte Mænd. De fortæres af deres Flammer, men der er en egen, ligesom indviet Medfølelse i det Blik, hvormed Digteren følger dem til Baalet. Han, der ellers aldrig har skildret noget af de Misforhold mellem Evne og Higen, der har givet vor Tids Tragedier deres Emner, har haft en egen Forstaaelse af dette Misforhold. Og hans sydlige Blod har været helt i Forstaaelse med denne Blussen.

Saa er der dem, i hvem Misforholdet som hos hans

Søster, til Dels allerede hos Moderen, bestaar i en ikke ganske tilfredsstillet Trang til noget højere. Det er en Kvindelighed, som forsmægter af Mangel paa Udfyldelse — et Billede, hvortil en Digter under de stramme Forhold, hvorunder Kvinder den Gang levede, aldrig kunde savne Modeller. Det er Kvinder uden fremtrædende Kønsbevidsthed og Kønsfordringer, hvis Flamme er den kolde Ild. Der er unge Piger, i hvem Kønnet, som de tro at fornægte, uden at de ved derom, kræver sig i et Hang til det spændende og storartede »uden al anden Nydelse og Hensigt«, som Hervør i *Ørvarodds Saga,* en oldnordisk Fantasi over Overgangsalderens Skumringsdrømme, et mørkt Modstykke til »de seksten Somre«, hvis Lys er skildret i Yrsa, en ibsensk Hilde i Kolossalstil. Og der er modne Jomfruer, hos hvem Kønnets Varme har omsat sig til Lys og funkler i deres Intelligens som en Flamme, de i en bestandig Jomfruelighed vil bevogte, som Dina, »en forelsket og dog kysk Diana«, og den heroiske Kokette i *Kjartan og Gudrun.*

Adams Følelser over for disse Kvinder var blandede. Han beundrer Dina og lader hende dog afbede den »Kvindelighed«, han beundrer, som »ukvindelig«. Det stemmer med, at han en Gang har tilstaaet, at han satte den gode Mad. Neubert, der i sine Eventyr, som han oversatte og benyttede, kæmper som en Madam Mangor for de blonde Dyder, »i visse Henseender« over Mme. Staël, og at Christiane aldrig kunde tilgive sin Svigerinde, at hun gav sin Mand af Slaget. Det er Holbergs »Hvo lave skal Jer Mad, naar mig I have mist?« og vistnok meget adamsk. I Lystspillet, hvor de mørke Damer optræde i fuld københavnsk Virkelighed, er de gerne ubehageligt selvbevidste. Blondinerne, siger en af dem, er i det hele taget dog flovere og har ikke nær det pikante som Brunetterne. Men i Grunden sagde Oehlenschläger jo selv det samme, da han digtede om *Den spanske Pige* og ved Festen paa Skydebanen udbragte Fru Heibergs Skaal og glemte Mad. Nielsens.

Saaledes lader ogsaa Oehlenschlägers Kvindebilleder sig ordne efter de elementære Grundlinier. For Nutidens Betragtning falder vel i det hele Ensartetheden og Enkeltheden i den humanistiske Menneskestil mest i Øjnene. Samtiden fik, ikke mindst ved Hjælp af den sceniske Fremstilling, et friskere Indtryk af Mangfoldigheden. Ved Festen paa 70-Aarsdagen skrev Hauch:

Hver en Alder har vi skuet i dit Digterspejl,
Den, som end i Livets Bølger gaar for fulde Sejl,
Den, som under Myrten blunder,
Den, som træt til Graven stunder,
Den, som end i Vuggen hviler
Og til Sorgen smiler.

Det har glædet Oehlenschläger paa sin Hædersdag at se dette lille Ansigt: Hauch forstod da endnu, som han en Gang havde sagt, »saa vel, hvad han trængte til«.

Det vrimler jo, til dramaturgisk Forargelse for den barnløse Heiberg, med Børn i Oehlenschlägers Poesi: Børn, der sove i deres smaa Senge »som Svibler i Blomsterbænke«; Børn, der lege; uskyldige Børn, der intet forstaa af deres Faders Sorger eller Synder. Men Oehlenschlägers Børn er dog aldrig ret livagtige som Shakespeares. Ingen af dem er smudskede om Næsen som den lille Prins i *Vintereventyret* og ingen saa ynglingefine som den halvvoksne Arthur i *Kong Johan*. De er vel endogsaa bedst, naar man ser mindst til dem selv, men mærker dem igennem deres Tegn og Attributter, som Søndagstrøjen i *Den lille Hyrdedreng*, den lille Hjulbør og Spade, der i det fjerne virker saa stærkt paa den landflygtige Helt i *Fostbrødrene*. De er jo selv Tegn. Digteren har ikke skildret disse Smaafyre — det er altid Drenge —, fordi det har moret ham at sætte sig ind i deres Psykologi. De er der ikke for deres egen Skyld, men som saa mange af Kvinderne for Adams, for at de skal lære ham Uskyldighed, at skamme sig ved sine Sorger og blues over sine Synder. Børn er-

statte Engle, siger han. Hid de flyve med Paradisgrønt. Thi »Barnet gør sin Far til Barn igen, og kun som Børn vi atter se Guds Rige«. Da Hakon har dræbt den lille Erling, har han myrdet Livet selv.

Ogsaa Alderdommen er set fra dette Adamsstandpunkt. Oehlenschläger selv blev jo aldrig egentlig gammel, hans gamle Helte er tit slet ikke rigtigt gamle. De forraades af deres Kinders Rødme. Ikke blot den gamle Vandringsmand i *St. Hansaftensspil* er et Skalkeskjul for en meget ung Mand, ogsaa *Hakon Jarl* er digtet af en ung Digter. Hvad kunde der ikke være kommet ud, hvis den var skreven af en gammel, en, der selv havde følt *dette* Misforhold mellem Evne og Higen, at nu var alle Sunde lukte for den, der endnu gerne vilde sejle; hvis Oldtidens Tragedie var følt som Alderdommens Tragedie, som Ibsens *Bygmester Solness* eller blot som Baggesens Digt om den gamle Harpespiller[1]. Af Alderdommens egen Poesi udtrykker Oehlenschläger kun det elementære og mindre Freden end den urolige Erindring (Ørvarodd: *Hvor blev I røde Roser dog?*[2]).

Det sammensatte var ham jo ogsaa ellers fremmed. Hans Poesi, der er saa rig paa Variationer af Akilles-Typen, indeholder vist ikke een Odysseus; Amleth er det i al Fald ikke. Det er overordentlig betegnende, at han i en Prolog, han skrev for Carl Winslow, lader denne fortræffelige Karakterskuespiller gøre en Slags Undskyldning for, at han ikke formaar at røre Hjerterne ved det usammensatte Heltevæsen. Af de mere sammensatte Naturer var der maaske kun een Slags, som Oehlenschläger ret holdt af og forstod. Det var saadanne bløde Mænd, der fordærves af vilde Drifter i deres Natur, som han først traf hos Tieck (Golo i *Genoveva*) og lærte at kende af Erfaring (Hugo, Asmund i *Fostbrødrene*, Erik Glipping — Rudolf i *Genfærdet paa Herlufsholm*). Steffens bedømte han, da Fortryllelsen var hævet, ganske uretfærdigt, omtrent som Akilles vilde

dømme om Odysseus: »Han lyver uafladeligt.« I Seifart i *Øen i Sydhavet* er der vel en forstandigere Opfattelse af Steffens' Væsen, men med ham som med Baggesen kunde Oehlenschläger dog først ret faa Bugt, naar han projicerede dem (Loke). I *Dina* kender man Sophies Temperament, men overarbejdet af Adam.

I det hele mærker man vel, at hans Menneskeskildring er beslægtet med hans Hustrus naive Psykologi, der kalder enhver med det rette og, især, det korte Navn. Det er morsomt, at den tyske Brandis, der ikke talte Dansk, en Gang i et Skænderi brugte Ordet Niding, som han kendte fra Oehlenschlägers Tragedier. Niding er en meget kortfattet Betegnelse. Oehlenschlägers Nidinger er heller aldrig kristeligt opfattede som Syndere, men adamsk som Skurke. Heller ikke de er der for deres egen Skyld. Skønt Oehlenschläger interesserede sig for Forbrydelsens Genesis (Macbeth), har han dog aldrig forsøgt at fremstille den. Hans onde Personer er fødte Skurke. De er Negationer af Adam, for at han kan fremtræde i fuld positiv Vælde, om saa kun ved at blive dygtig gal i Hovedet. Dette Forhold mellem Helten og Skurken, der fremtræder saa dramatisk levende og saa plastisk tydeligt i Oehlenschlägers Tragedier — skarpest i Scenen i Fængselet mellem Harald og Georgios, hvor Skurken formelig sprætter for Heltens rolige Vredesblik — er psykologisk saa lidet dybt, fordi Oehlenschläger ikke fra sig selv kendte noget til, hvorledes Negationen fortærer Positivitetens Fylde, og aldrig rigtig forstod dens Ret hos sine »Fjender« (Baggesen, Heiberg). Derfor blev *Aladdin* ingen *Faust*, Abel i Tragedien ingen Skule og den lille Pipin i *Karl den Store* kun et Sennepskorn i en Heltenæse, at den kunde faa Luft i en gudvelsignet Nysen. Psykologisk værdifulde er egentlig kun de oehlenschlägerske Skurke, der er ikke blot en Modsætning til, men saa at sige et Modtryk af Helten, saa at de forholde sig til hinanden, som det med et Citat af Jean Pauls Æstetik hedder i *Prometheus*, ligesom den fordybede

og den ophøjede Side af den samme Menneskelighed, fordi »enhver Digter føder sin særdeles Engel og sin særdeles Djævel« (Helge-Hugo; Erik-Lauge; Knud-Eadrik).

Blandt Vrimmelen af livfulde Bifigurer i Oehlenschlägers Poesi, hvis Karakteristik vel ikke er arbejdet igennem paa Overfladen, men som bærer den i sig som et skjult Lys, der i Situationen glimter igennem som et Lyn og sætter Figuren i fuld Klarhed, er der en talrig Gruppe, der fortjener at fremhæves. Det er dem, hvor det er Naturen selv, der bryder igennem, og Adam saa at sige sprænger Kostymet. Det er saadanne ufordærvede Naturer, som af Omstændighederne er bragte i en Situation, der forvirrer deres naturlige Begreber om godt og ondt, indtil Instinktet pludselig rejser sig i dem og gør dem til Situationens Herrer. Typisk er den Scene i *Hakon Jarl,* hvor Grib staar betaget af Thorer Klakes Ord og vugger hans Dolk i Haanden, indtil han med et »Herre! Jeg faar en sælsom Lyst« pludselig, som om han ledede af en Naturkraft, drejer den imod hans eget Bryst. Det er Frembruddet af det moralske Instinkt i en overordentlig plastisk Fremstilling — som naar Magnetnaalen slaar over paa Kompasset. Saaledes er ogsaa Einar Tambeskælver, naar han efter Erlings Drab kaster Jarlen hans Guldkæde tilbage, Fangefogeden i *Palnatoke,* der med et Ryk, som ordentlig kan høres i Verset, river sin Samvittighed ud af Bispens Regimente:

Himmel!
Tilgiv den gamle Søbjørn, hvis han fejler:
Jeg holder med den handskeløse!

Videre: Bondedrengen Konrad i *Ærlighed varer længst* med hans: »Men, bedste Lise! det er jo ikke sandt« og fra en senere Tid Harek af Thiotto i *Olaf den Hellige,* en Fremstilling af »Spliden mellem Instinkt og Forstand i en ægte nordisk Natur af slaaende Originalitet« (Rud. Schmidt). Saadant kunde Oehlenschläger skildre saa godt, fordi han kendte

det saa godt. Saaledes havde jo den gode Adam selv en Gang siddet fast i den tyske Romantiks moralske Sofisteri, og netop med dette Eftertryk havde han revet Halen ud af Klemmen.

Saaledes maa vistnok enhver Betragtning af Menneskebillederne i Oehlenschlägers Poesi ende, hvor den begyndte, i det naturligt menneskelige. Ikke Kærlighed eller Kraft, som det hedder i *Hakon Jarl* om Syden og Norden, men Kærlighed og Kraft, Syd og Nord, Menneskelighed, er »Præget, som er trykket paa det hele«. Thi saaledes var det naturligt menneskelige, det vil sige: saaledes var det naturligt for et Menneske at være i København omkring Aaret 1800. Saaledes var den Adam med Tilnavnet Oehlenschläger, der fødtes og kom til Bevidsthed paa denne Tid og dette Sted, i Midtpunktet af de blonde Germaners Lande, der næredes i sin Barndom af Naturens Hedenskab og sin kristne Moders Bønner, der oplevede i sin Ungdom Antikkens Rekonstruktion og Kristendommens Fornyelse, og som betragtede det som Maalet for sin Manddom »at kalde Valhal frem af Tidens Mørke og parre Sydens Ild med Nordens Styrke«.

Museet, der gemmer disse Billeder, er da ikke, saa lidt som Thorvaldsens, en kristen Kirke, men det er heller intet hedensk Tempel. Det er noget af begge Dele. Paa et fortræffeligt Sted i *Øen i Sydhavet,* hvor der i en Disputats mellem den tieckske Digter Eberhard og den goetheske Bygmester Litzberg siges meget bedre Ting, end der nogensinde kom til at staa i Æstetikken i *Prometheus,* om Forskellen mellem den græske og den gotiske Stil i Bygningskunsten som en Modsætning mellem det skønne og det høje, mellem en begrænset Fuldkommenhed og en uendelig Stræben, altsaa mellem »Aand« og »Sjæl«, enes man med Forfatterens fulde Bifald om et Kompromis. »Kunstneren fremtog af sin Taske en smuk Tegning, som forestillede en Kirke i *Ottekant,* der altsaa noget nærmede sig det græske, runde Tempel [?Oehlenschläger tænker paa Agrippas Pan-

theon, som han i Rom havde set benyttet som Kirke], idet dog tillige de mange Kanter mindede om det gotiske.« Efter denne Tegning bliver Øens Kirke bygget. Paa Indvielsesdagen bliver der døbt et Barn og viet et Par Ægtefolk, og det er ikke helt med Digterens Billigelse, at de unge Folk, for at intet sørgeligt skal forstyrre det glade Indtryk, faa forhindret, at ogsaa en gammel Mand, som lige er død, bliver begravet paa den samme Dag, »saa at alle de tre vigtigste Øjeblikke i Menneskelivet dermed var betegnede«.

I denne Stil er Oehlenschlägers Museum. Det træffer sig saa smukt, at ogsaa den anden store Repræsentant for den klassiske Humanitetspoesi i de nordiske Lande har tænkt sig et lignende Kompromis for Skønhedens og Sandhedens Tempel. I sin *Epilog* fra 1820 søger Tegnér ganske paa samme Maade at forene Kirken og Templet i »en skön Rotunda«.

Og Kunstneren selv, hvis Aand hviler mellem hans Værker som i en aaben Begravelse, er ingen gammel Hedning — han vil den Dag i Dag være »Grækerne en Daarskab« — og ingen ny Kristen — han vil nok ikke blot være »Jøderne en Forargelse« — men et Menneske, hvis Væsen det er, som det hedder paa Stedet ovenfor, »snart at ane, snart at vide, snart virke lystig frem i Tiden, snart knæle i Følelsen af sin Afmagt for Evigheden, thi denne Oskillation imellem begge Livspoler udgør netop Livet selv som Dag og Nat, Lys og Skygge, Glæde og Sorg«.

Det er ingen gammel, rolig Mester, der hviler stille under sine Vedbend. Det er en urolig Sjæl. Der er imellem alle Oehlenschlägers Figurer een, som det er allervanskeligst at isolere plastisk, fordi den synes at være til Stede i dem alle som det Sind, hvoraf de er udsprungne, som Poesiens egen Genius. Det er ham, om hvem Oehlenschläger en Gang skrev: »Ingen Bavtastene — store Rosenbuske skulle omkranse min Høj, og Skjalden skal om Aarhundreder sjunge ved min Grav: Her hviler en Yngling.«

Denne unge Sjæl er Kunstnersjælen selv. Oehlenschläger har en Gang forsøgt at skildre dette Kunstnersind, da han digtede *Correggio*. Saaledes som han opfattede den beslægtede Natur i denne Kunstner, som paa en Tid, der ligesom hans egen Ungdom oskillerede mellem »Dagen« og »Natten«, forlystede sin Aand med Juppiters Elskerinder og vederkvægede sin Sjæl hos Moderen med Barnet — saaledes var han selv.

Det er da paa Tiden fra Betragtningen af den oehlenschlägerske Poesis menneskelige Indhold at gaa over til en Undersøgelse af den Kunstnersjæl, af hvis Virksomhed den er fremgaaet. Idet man forsøger at forstaa denne Virksomhed, søger man en Forstaaelse af Kunsten selv og sætter den efter hver ny Begrænsning idelig tilbagevendende og ligesom uopslidelige Adam en ny og afgørende Grænse. Thi Mennesket, Adam, i Virksomhed var dog i dette Tilfælde unægtelig *Digteren*, *Oehlenschläger*.



OEHLENSCHLÄGER har flere Gange maattet værge sin Correggio imod den Misforstaaelse, at han, fordi han unægtelig dør af en Blodstyrtning, skulde være et sygeligt eller endog »svindsottigt« Væsen. Tværtimod, siger han, han er »munter, livfuld, naiv og virksom hele Stykket igennem« (*En Rejse*). Han »har Geni, Hjerte, Mod, Munterhed« o. s. v.; er »levende, venlig, begejstret, hurtig hele Stykket igennem« (Genmælet imod Tiecks Kritik af Correggio i *Levned*).

Det er en Hovedsætning i Oehlenschlägers Æstetik, at Geniet er sundt. Intet Geni har været svagt avlet,

siger *Prometheus;* den lidende vil bestandig overbringe noget af sin Sygelighed eller Mismod i sit Værk. Han var selv sund, den første Forudsætning for hans kunstneriske Arbejde er hans næsten uafbrudte Karskhed, Sundheden i hans Livsfølelse. Den Almenfølelse, hvori vi i en Sum sammenfatte Indtrykkene fra vor Organismes hele Tilstand, var hos ham en bestandig Lystfølelse.

O hellige Gud! hvad ret er dit
Dybt i et Menneskebryst,
Det bevæger sig skønt og frit,
Er ej Smerte, men Lyst — —

Fra den Gang, han som ung først havde taget sit Liv i Besiddelse som Aladdin: »O! hvor jeg føler dybt mit hele Liv i denne hulde Sommermorgenstund!« indtil han som gammel Mand i Paris følte sig som en Herre af Jorden: en kraftig Mand »med fem Sanser, fire Temperamenter, tre Sjæleevner, to sunde Ben, med Embonpoint og endnu friske Haar« — fra han som Yngling ønskede at udfolde sig som en Blomst, til han som Mand vilde vokse som et Bøgetræ, var hans Planteliv uforstyrret. De Ord, der betegne dette usammensatte Velvære, høre til den oehlenschlägerske Poesis mest karakteristiske Gloser: *vederkvæge*, *blomstrende*, *frodig*, men især *munter*. Deri ligger i Grunden det hele. Det betyder hos Oehlenschläger ikke som ellers paa Dansk livlig, lystig (tysk *heiter*), men levende, opfyldt af Livskraften (tysk *munter*); saaledes ovenfor om Correggio og paa mangfoldige andre Steder, ofte i meget ejendommelige Forbindelser — ikke blot om Juppiter (se ovenfor S. 29 og 73), men endogsaa om den Helligaand (se nedenfor S. 187). Over dette Ord er i Grunden, som det rigtigt er set (af Vilh. Møller i *Tilskueren* 1891), Aladdin dannet. Han er »Naturens *muntre* Søn«; hans Munterhed er ikke blot hans Adkomst til Lykken, men Betingelsen for hans Geni. I den Monolog, hvor Aladdin gaar i Rette med Døden, bliver Livsfølelsen saa at sige synlig — som Damp i Frostvejr:

O blege Maane!
Du, som afmaaler Tiden her paa Jorden,
Hvi varst du da saa knap mod mig, du gustne,
Indfaldne Puger? hvi var du saa karrig?
Er ej min Ørehinde mere skikket
At høre Nattergalens Aftenslag?
Er mine Øjne dunkle, uden Klarhed
Som Hornet i en Tyvelygte? duer de
Ej længer til at se paa Farverne?
Og er min Arm da slappet, som en Bue
Om Aftnen efter Dagens Vaabenbrug?
Er denne Puster i mit runde Bryst
Fordærvet? er den allerede træt
Af sit ustandsede, vedholdne Slid?
Fy, Jern, hvad vil du da de sunde Muskler?
Giv ej det friske Blod Anledning til
At ødsle med sit Purpur! — —

Saaledes mærker man ofte Sundhedsfølelsen bag ved Oehlenschlägers Poesi som dens skjulte Kilde: en produktiv Livsglæde. Munterheden er ret egentlig det episke Humør. Paa det højeste som den umindskelige Kraftfølelse er den Stemningsbaggrund for Eposet og de episke Romancer. *Thor* blev fuldendt i Dresden i en forhøjet Følelse af Livskraft. I en jævnere Form som Hygge- eller Lunhedsfornemmelse, en meget nordisk Form for Livsfølelse, giver den Varme til Idyllen, saaledes som allerede i *Thors Rejse* Kraftudfoldelsen i Heltens Eventyr er indrammet af det lune Velvære i Billedet af Bondegaarden, hvor Digtet begynder og ender:

Midt udi Bondens Stue
Alt paa de Fliser smaa
Brændte den muntre Lue,
Helt lystigt ud det saa.

Derimod er Livsfølelsen efter sit Væsen naturligvis ganske udramatisk, i al Fald uden for det elementæreste Modsætningsforhold til den animalske Beklemmelse af Døden, gengivet i *Aladdin* (Aladdin i Fængselet) og især i *Baldur* (Hermod i Helhjem). Ikke desmindre fornemmes den ganske tydeligt som en vekslende lyrisk Grundtone ogsaa i de dramati-

ske Værker fra Oehlenschlägers friskeste Periode. For Forstaaelsen af den oehlenschlägerske Poesis Elementer er det vigtigt at mærke sig disses Vekslinger i Livsfølelsen. Saaledes er det frodige Sommerliv i Ungdomsromantikken ganske forskelligt fra det mættede Velvære i Ægtemandspoesien (*Aly og Gulhyndy*); Livstonen i *Hakon Jarl*, der mærkes helt atmosfærisk (Efteraaret i Halle), en helt anden end i *Correggio* (Sommeren i Italien).

Mere umiddelbart produktiv virker Livsfølelsen i Oehlenschlägers Poesi i sin højeste Potens som Elskov. Poesiens Genius er halvt en Amor. Ved »Elskov« forstaar Oehlenschläger selv — i Modsætning til »Kærlighed« — »den sanselige Fortryllelse«. Det er en af Grundkræfterne i hans Poesi. Der er slet ingen Intelligens, ingen Hjerne i denne Følelse — et Forhold som Goethes til Fru von Stein forekommer slet ikke i Oehlenschlägers Liv, og *Kjartan og Gudrun* er digtet af en gammel Mand. Der er blot Blod, en mægtig og moden Kønsfølelse, der fornemmer sin Sundhed i Modsætning baade til »den fæle, konvulsiviske Attraa« og »den undertrykte Sanselighed« og til den ækle »Blomstersnak om Kærlighed«. I *Helge*, som Ægtemanden digtede under en Adksillelse fra sin Hustru og sit Hjem, men allerede i *Aladdin*, som han skrev i Længsel efter sin Brud, er denne Følelse poesifrembringende. Og rundt omkring paa Højdepunkterne af hans Kunst, f. Eks. i *Nordens Guder*, mærker man endnu den primitive Kønsfølelses Svulmen. I Oversættelsen af Shakespeares renæsssancebryndige *Venus og Adonis*, der til Rahbeks Forskrækkelse gik langt ud over Velanstændighedens Grænser, og i nogle Vers, som endnu er i Omløb, og som efter Traditionen skal være blevne til i Væddestrid med Baggesen og skulde have været obskøne, men blot er nøgne, blotter han uden Blu sin Elskov. Man mindes, at Dionysos oprindelig var en fallisk Guddom.

Grundpræget i Oehlenschlägers Ansigt var den sanselige Frodighed. Hvilken Forskel mellem det

saftige Læbeparti i dette Ansigt, dette svulmende Bæger, og Henrik Ibsens læbeløse Mund! En Gang havde han kysset H. C. Andersen paa Munden: »Det var første Gang, jeg mærkede, *Læber* berørte mine, de var saa fulde, livsvarme, røde og lidt fugtige, og han kyssede saa fyldigt med dem.«

Hans Smag var ren, mælkefrisk og taalte ingen stærke Krydderier. Hans Hørelse var fortræffelig. Hans Lugtesans, der var ufordærvet af Tobakken, og Følesansen var kælne og fint mærkende, især Temperaturfølelsen; han kunde gennemsanse en Rose og faa ondt af Jasminstank, han gispede i Solskin og levede op i Aftenkølingen. Og de friske Sanseindtryk havde let ved at udløse poetiske Associationer. »Der maner intet dog saa tryllerisk de svundne Dages Følelser tilbage som Blomsterduft og gamle Melodier.« Naar han hørte Musik f. Eks. i Teatret, kom han let i produktiv Stemning, og det er uberegneligt, hvor megen Tilførsel han har faaet til sit Arbejde gennem sin poetiske Næse. Lugtesansen er jo sikkert nok den af alle Sanser, der ved sine flygtige Hentydninger tjener Fantasien bedst. Hvilke Erindringer har ikke Duften af en Rose kunnet bringe ham paa hans gamle Alder! Eller Tjærelugten ved det norske Hus i Søndermarken!

Maanen ser paa Bjælkehuset.
Hvor det vinker smukt!
Sært jeg føler mig beruset
Af den ramme Lugt.
Tynde Bro, mon ej du svigter?
Kæk du bugter dig.
Her til Thors og Hakons Digter
Kaldte Nornen mig.

Man tror det gerne, selv om man ikke netop i Skovhuset i *Hakon Jarl* kan mærke Tjæren, som man kan lugte Badehuset i Helge.

Hans Syn var ikke normalt. Han elskede Farverne og mest de muntre. Som sin Correggio, der ængstes foran Mikel Angelos Marmor, eller sin Thor, der be-

klemmes af den graa Jætteverden, bliver han først ret sig selv under Himlens Blaa blandt røde Blomster. Før han kendte noget til Goethes Farvelære, havde han fattet Værdien af den røde Farve (Vaulundurs Ædelsten) og uden nogen Slags Symbolik følt Bøgeskovens »lysegrønne Lyst« og fortryllet sig barnligsødt ved en Rugmark med Kornblomster og Valmu: »Som Stjerner I blinke blaat og rødt blandt gule Lyn« — et helt Fyrværkeri, som han havde set det i sin Barndom paa Slottet. Oehlenschlägers Poesi er dog næppe saa stærk i Farven, som det almindelig antages. Ofte er een Farve trukket hen over det hele Billede, som om det var set igennem malet Glas, et Middel, som Goethe virkelig brugte for at nyde Farvernes Følelsesvirkninger: *St. Hansaftenspil* er i sin Helhed lysegrønt (»den lysgrønne Dag«), det første Perspektivkassebillede rødt, et Ørkenbillede i *Aladdin* gult o. s. fr.

Oehlenschläger var nærsynet, paa seks Skridts Afstand kunde han ikke klart opfatte Trækkene i et Ansigt; allerede som ung brugte han Lorgnet. For hans Kunst var det ikke uden Betydning. Fordi han saa Enkeltheder lidet skarpt, havde han lettere ved at forme poetiske Helhedsbilleder i sin Erindring. Maleren Eckersberg kunde først, da han blev gammel, og hans Syn svækkedes, ret glæde sig over Helhedsbilledet af hvide Sejl mod blaa Himmel og Hav. Oehlenschläger havde aldrig vanskeligt ved at forvandle et Skib til en »Snekke«. Man vil derfor ikke let i hans Kunst finde Billeder, der er udmærket skarpt sete, men mangfoldige, der er ganske fortræffeligt sansede:

Stille! Hvilken Sødme!
Hvilket Skær i den gustne Natur! hvilken Rødme!
Hvilken Anelse hæver den mørke, den modfaldne Tanke?
Hvad titter, hvad rødmer, hvad ler bag den bugnende Ranke?

Skønne, saftsvulmende Drue!
Du livner den kolde Natur med din Lue.

De vægtige, funklende Lokker du ryster.
Smilende Vin!
Purpurrubin!
Med Andagt i blinkende Kalk jeg dig kryster.

Hvad han har set, er de store Drueklaser uden for de duggede Ruder i Kamma Rahbeks Vindu. Men han har erindret det under et brusende Sammenspil af alle Sanser — han har vel endogsaa hørt Ranken ryste sine Lokker (Bødtchers »en Brusen som af Blade«) — under Ledsagelse af den forhøjede Livsfølelses Svulmen. Oehlenschlägers Konstitution er fuldkommen *æstetisk*, det vil efter den oprindelige Mening sige: fornemmelsesdygtig. Det er, som om han, saaledes som han er udstyret af Naturen, udgør en egen Art af *homo sapiens*, ikke, som Johannes Ewald kaldte sig, en *følende* Skjald, men en *sansende* — et Digter-Menneske, hvis Livsfølelse er Musik, hvis Fornemmelser er Plastik.

O

En ny Forudsætning for hans kunstneriske Virksomhed er Arten af hans Følelsesliv. Oehlenschläger havde et overmaade bevægeligt Sind. Man ser det paa hans Ansigt, der noget ligner en Skuespillers: ikke gennemarbejdet af Lidenskab og Villie, men gennemspillet af Sindsbevægelser; de bløde Dele om Mund og Næse synes fuldkommen mimiske.

Det er ganske nødvendigt for at forstaa Oehlenschlägers Kunst stadig at regne med dette udprægede Sindsbevægelsestemperament. Det er betegnende, at det første barnlige Forsøg paa Menneskeskildring, man har fra hans Haand — Drengen Frits i *Besøgelsen*, hvormed dette Værk begynder —, er en Skildring af Sindsbevægelsestemperamentet, et Aftryk af hans eget Barnesind. Fra han var Dreng og havde, som han siger, lige let ved at le og græde, til han i sit sidste Digt bekendte:

End rinder Blodet let i Skjaldens Aarer
Med Ynglingslatter og med Pigetaarer,

End røres han, henrives af det skønne,
Og paa hans Eg er alle Blade grønne —

bevarede han uformindsket sin overordentlige Sindsbevægelighed, Arven fra hans Fader.

Ingen Læge, der studerer Sindsbevægelsens Fysiologi, kunde ønske sig et bedre Emne til klinisk Iagttagelse, end Oehlenschläger kunde give ham. Af de kendte Træk af hans Biografi vil man kunne danne sig en Række levende Billeder af Sindsbevægelsestemperamentets Eksplosioner.

Hans Glædesfølelse var af eksplosiv Natur. Den Scene fra Barneaarene, hvor Drengen løber i Firspring ned ad Gaden med blussende Kinder med sit Kræmmerhus i Haanden og sit jublende: Lyksaligt er det Land, som har saa gode Figen! afgiver Figuren. Den indeholder alle Glædesudbruddets Symptomer: Trangen til stærke Muskelbevægelser og stærke, helst rytmiske Lyde og Udvidelsen af de fine Blodkar. Saaledes »blussede« han altid, naar han oplevede noget glædeligt, f. Eks. paa Børnenes Fødselsdage, og følte »denne dybe Kildren i alle Nerver«; saaledes eksploderede han som sin Fader i vældige Latterudbrud paa Bakkehuset; saaledes »svulmede« han af Begejstring.

Særlig mærkelige er hans Vredesudbrud. De vilde henrykke en Fysiolog ved deres Fuldstændighed; intet Symptom mangler: Udvidelsen af Blodkarrene (han »glødede«, »det kogte i ham«), endogsaa Blodoverfyldningen i Slimhinderne (et Brev fra Christiane virkede »som Lynild«: Jeg slap med en Smule Bedøvelse, lidt vild Latter og en Beklemmelse, som fik Luft i Næseblod. I, 37), Trangen til ubændig Muskelbevægelse (Fingerknækningen), til at frembringe stærke Lyde (»Nu bruser han igen«, hed det fra en af de gamle i Drejers Klub, naar Oehlenschlägers Vrede hørtes i et tilstødende Værelse) og til, paa Grund af Følelsessvækkelsen, at tilføje sig selv smertelige Indtryk (»Oehlenschläger blev gal med forbidte Læber«. Brøndsted. I, 192). Hans Vrede, siger

Hauch, var som den stormende Sø, der truer alt med Undergang. Et særlig pragtfuldt Udbrud, efter Læsningen af et ubehageligt Brev, skildres af et Øjenvidne, Peder Hjort, saaledes: »Han blev nu rød, saa ganske bleg, saa rød igen, sprang op, for omkring paa Gulvet, smækkede med alle Fingrene, drejede Hænderne i Cirkler, medens Fingrene smældede.«

I sine fysiologiske Ytringer staar Vreden og Raseriet Glæden nær og vil i al Fald i sine mildere Former kunne vække en Lystfølelse. Oehlenschläger betragtede den i al Fald uden for de brutalere Former, hvori han vel har erkendt Arven fra sin Fader (jvfr. Mustafa i *Aladdin*), ikke med Ubehag. Det var en Lystild: »den ruller let, et Blus igennem Luften og slukkes af sig selv« (*Correggio*); den er som et vulkansk Udbrud, der gør Jorden frugtbar for Druer (*Dina*); eller som et Tordenvejr: »Harmen koger og ligger ikke sur og raa og gærer dig under Hjertekulen, indtil du til sidst faar Kvalmer og Beklemmelser — det renser Luften som en Sommertorden, og let man aander siden i det køle« (*Væringerne*). Heftigheden var ham en naturnødvendig *licentia poetica*, et Udløb for de poetiske Kræfter. I sin Ungdomsdigtning har han et Par Steder den Vittighed, at *Litteratus* kommer af *let iratus*. Uden Heftighed gives der intet sandt Ingenium, hedder det i *Øen i Sydhavet*.

Ogsaa Sorgudbruddet synes Oehlenschläger mest at have kendt fra det Stadium, der ikke ganske udelukker Lystfølelsen. Ejendommeligheden af hans Følelsesliv ser man maaske allertydeligst paa dette Omraade. Den stadige *Følelse*, der paa ikke eksplosive Naturer virker som en langsom Besættelse, opløser sig i hans Natur i raske *Sindsbevægelser*. Hans Fader, der sjælden sørgede, kunde græde som en Jætte. Da man læste for ham Begyndelsen til Mynsters Digt *Til Adam Oehlenschläger*, der i højtidsfulde Vers skildrer Forventningen af en ny Tids Fødsel: »Omkring den ensomme de Bølger spille — —«, tog han fejl og

brast ud i en Strøm af Taarer. Det var saa sørgeligt med den gode Jakob Mynster, der var ude i det vilde Vejr! Ogsaa Oehlenschläger græd af Hjertens Lyst. Han kendte vel, især som ung, den bedøvende Sorg: paa Efterretningen om Bombardementet blev han længe stum og ubevægelig, til han, som Ørvarodd, fik Luft i en Latter. Men hans saftrige Natur søgte, især i hans Alderdom, straks Befrielse i Taarer. Det var en homerisk Graad. Da Maria var rejst til Norge, græd han »Kærlighedens og Længselens blomstrende Taarer«. Efter Christianes Død løste Sorgen sig op i tit og længe efter gentagne Følelsesudbrud — den vedvarende matte Bedrøvelse, den indgroede Sørgmodighed kendte han ikke. Der er ingen Ting, jeg hader saa meget som Klynk, næst Ynk, sagde han. At »pleje Sorgen« var ham en Sygelighed, som han vist kun efter Charlottes Død havde hengivet sig til. Det er stygt, siger Gudrun, at se den stærke, raske Sorg med Nornens Vinger forvandlet til en ussel Faarekylling, og Dina vil ikke til kummerlig Erstatning for den røde Rose pleje Sorgen med Graad og Vemod som en afbrudt Blomst i et Glas Vand.

Skrækken, der synes at staa i et lignende Forhold til Sorgen som Vreden til Glæden, kendte han meget godt i dens ubehageligste Skikkelse. Som Barn paa Slottet følte han i de primitiveste Former Vinter*angst* og Sommerglæde. Under Slaget ved Jena var han saa angst, at han frøs ved det; i Italien havde han hyppige Anfald af Forskrækkelse: paa Riepenhausens Tegning i hans Stambog fremstilles han, vistnok ikke meget overdrevent, med stirrende Øjne og oprejst Haar. Som gammel Mand for han sammen, naar et Blad raslede i Frederiksberg Have om Aftenen. Hele Livet igennem plagedes han af rædsomme Drømme. Alligevel kunde han ikke lade være at søge Skrækken for den Rystelse, den voldte. Det gyselige har en egen Pirring, siger han oftere. I Erindringerne taler han om sin underlige Lyst til at se Henrettelser. Naar han havde mærket det frygtelige

Gys, følte han sig bagefter saa flov og afstumpet, som om Sjælen var dreven ud af Livet paa ham, og saa forgængeligt et Intet som det visne Straa, han traadte paa. Denne Leg med alt og intet, dette, som han kalder det, »at nappes med Døden« var ham højst poetisk. I sin ureneste Kunstperiode regner han Skrækken til de Elementer af det barnlige Sind, som Kunsten skal bevare: »Som Barn for meget frygter man, som ældre frygter man for lidt.« Det var en poetisk Fortjeneste at kunne faa Gaasehud (»Jeg fik ordentlig Gaasehud paa Armene«, Christiane om *Fostbrødrene*. »En Gysen nuprer hendes Liliehud«, *Sigrid med Sløret*).

Som det poetiske her ikke blot var den vældige Sindsbevægelse selv, men den ophidsede Forventning derom, saaledes var han fortrolig med og elskede enhver Art af Spænding. Som Dreng kunde han være saa spændt af Længsel efter en forestaaende Nydelse, at han maatte bringe Bevægelse i sin Spændthed ved at skaffe sig ny Spænding (Legen med Komediebilletten). I hans Ungdom var Spændingen paa, hvad der skulde komme, den stærkeste Poesi i ham, han »havde Anelser«, som ved Ørsteds Doktorgilde; alle hans unge Mænd fra Tiden før Steffens er — hvad han kalder sig selv i Breve fra den Tid — »forunderlig spændte«. Han kendte hele sit Liv igennem som sin første Helt den glade Forventning, Juleaftens-Spændingen, og den rasende Utaalmodighed. Spændingen før Kilderejsen gentog sig siden foran alle hans Rejser, ja, han var vist »spændt«, da han døde. Ikke blot Frits i Børnekomedien er »rasende utaalmodig«. Paa Langeland maatte Adam, bristefærdig af Utaalmodighed, sè Smakken med de længe ventede Venner krydse langsomt ind imod Kysten:

Ingen Dag er uden Plage!
Det er en for afgjort Sag.
Plage! sig, hvor kan du nænne
Selv at plage mig paa denne
Himmelklare Sommerdag?

Utaalmodigheden bliver billeddannende. Han personligger sig sin Pine som Orest sine Furier. En Dag kunde han ikke paa nogen Maade faa sin Kakkelovn til at brænde. Saa lagde han sig ganske rød i Hovedet af Vrede ned foran Ovnen, knyttede Haanden og raabte: Nu skal du brænde, usle Ild! og gav sig saa — »rædsomt svulmer Aaren i Hejmdals Pande, saadan blæser han!« — til at puste paa ny af alle Kræfter. Det er ren Mytologi.

En Spænding, hvoraf han altid led meget, var Forlegenhed. Den gjorde ham i hans Ungdom umulig som Skuespiller og generet i Drejers Klub, hvor en venligsindet gammel Herre en Gang sagde om ham: »Der staar han, ved Gud, som han ikke kunde tælle til fem!« Det var af Forlegenhed, af usikker Innervation, fordi han ikke var »Herre over sig selv«, at han for bestandig forspildte Goethes Venskab. Forlegenheden gjorde ham altid, endnu paa hans gamle Dage, usikker i mange Menneskers Selskab og paadrog ham den onde Omtale for Hovmodighed. Den drev ham fra Københavns Gader, hvor mange Mennesker færdedes, til Frederiksberg Have, hvor han gjorde sig fortrolig med Bøgetræerne og retirerede sig for Hofdamerne.

Ikke mindre primitivt følte han de Sindsstemninger, hvori Forventningen slaar over, Udvidelsen efter Spændingen: Forundringen, Overraskelsen. Forundringen er for Følelsen, hvad Opmærksomheden er for Iagttagelsen; den er Opmærksomhedens Patos. Ikke blot, da han hørte Steffens tale, blev Forundringen ham Begyndelsen til Visdom. I Skolen var Forundringen hans Opmærksomhed, hos Dichman gjorde han store Øjne. Ordet *underlig* er i hans poetiske Stil ikke blot en romantisk, men en primitiv Glose. Han følte som ung Forundring ved Ewalds Rolf Krake og Roskilde Domkirke og i Jægersborg Dyrehave; foran en Kornmark ved Gentofte jubilerer han fuld af Forundring:

Du skønne Blaa!
Du hvælver saa huldt om de grønne Straa,
Med Dugperler paa,
Hvor Lærkerne slaa,
Hvor Bølgerne gaa,
Hvor de spraglede Kornblomster venligt staa.

Evnen til at fortrylles barnligt sødt, som han siger, mistede han aldrig. Mon det alene var for Børnenes Skyld, han aldrig kunde faa Juletræet i Bispegaarden prægtigt nok? Ved uventede Møder kunde han blive ude af sig selv af Glæde, som da han i Berlin faldt Schleiermacher om Halsen; ved længselsfuldt ventede Gensyn følte han »en himmelsk Salighed«. — Af Skuffelse, en hyppig Stemning ved L'hombren, kunde han ligesom isne: da Mme. Staël paa hans andet Besøg gik ham fornemt forbi i Forstuen, blev han »som overslaaet med koldt Vand«; eller han kunde blive syg deraf: da han blev forbigaaet ved Reformationsfesten, fik han Podagra.

Ikke mindre mærkelig end dette stærke Spil af Sindsbevægelser var den Lethed, hvormed han kunde gøre Overgangen fra den ene til den anden. Han afgav et stort Eksempel paa Kontrastlovens Betydning i Følelseslivet. Modsætningerne bogstavelig rørte hinanden: Sorrig og Glæde vandred *til Hobe*. Han, der lettere end de fleste kunde blive »ude af sig selv«, havde ogsaa lettere end de fleste ved »at blive god igen«. Efter et Vredesudbrud klarede han ikke langsomt op, men straalede op, som den gyldne Sol frembryder gennem den kulsorte Sky. I Weimar under Jenaslaget var han »kastet fra Haab i Frygt og omvendt« (Brøndsted). Ved Christianes Død gik han fra Graaden ved Graven umiddelbart over til Teaterpassiaren med Phister. Hos mig er Følelsen flygtig, som den er heftig, lader han en af sine kæreste Personer, Skuespilleren Garrick, sige. »Gud være lovet! kunde man ellers holde det ud i denne Verden, fuld af Savn og Sorger?«

I dette Røre af de stærke Elementarfølelser følte Oehlenschläger indtil sin Død Livet, thi »Livet er kun idel Uro«:

Og den, der lever Livet nogenledes
Med Levekraft, den nøjes ikke med
At sove, vaage, drikke, spise, trælle,
Paaklæde sig, afklæde sig, bevæges
Som en Maskine til gentaget Hverv;
Den trænger til Bedrifter, til at glædes
Og gyse, til at folde Vingen ud
Som Sommerfuglen i det skønne Solskin
Og flagre lidt, før Vingen falder af.

Og denne Trang til at tilfredsstille »Levekraften« forklarer hele hans Poesi.

O

»*Romancen* er Grundvolden for Oehlenschlägers hele poetiske Geni, det er den Spire, hvoraf alle hans Værker have udviklet sig; og hvilke og hvor mange end de Fag ere, hvori han har digtet, i dem alle er han trængt saa dybt ind, som Romancens Vinger kunde bære ham, men heller ikke længer.« Det var Heibergs Mening, at denne Dom var urokkelig.

Det er den ogsaa. Romancen er virkelig, ogsaa for en psykologisk Betragtning, Grundlaget for Oehlenschlägers Poesi. Den oehlenschlägerske Romance er Sindsbevægelsestemperamentets umiddelbare Aftryk i en kunstnerisk Form.

I den nordiske Fortælling fra hans Ungdom, *Erik og Roller,* vil Helten, som tillige er Skjald, en Aften digte en Elskovssang. »Jeg elsker dig, Gundvar!« begyndte han. »Jeg elsker dig, Gundvar!« gentog han; videre kunde han ikke komme. »Havde han været i Stand til at synge mere, havde han ikke elsket hende.«

Da kom der en Stjerne frem paa Himlen; det var Frejas Rok. Saa kvad han:

Naar Natten udruller sit sorte Slør,
Naar Lyset dør,
Naar Himlen, berøvet sin blanke Lue,
Ruger ned som en skummel Fængselbue:

Da fremluer, Freja! din Rok saa blid
Ved Kærligheds stille Midnatstid,
Sødtstraalende, bævende, hvid.

Dette er et Forbillede paa Oehlenschlägers hele Produktion. Saaledes som den unge Digter her giver fortabt i den rene Lyrik og først formaar at udtrykke sin Følelse, naar han finder et fast Punkt at knytte den til, saaledes gik det Oehlenschläger selv, ikke blot i hans Gennembrud, hvor Overgangen fra den tidligste Ungdoms afmægtige Lyrik til *Guldhornene* lyder som en hel litterær Revolution, men altid siden: efter den lyriske Fallit den mægtige Romance. Det var, da han digtede Romancen om »Frejas Stjerne«, virkelig *hans* Stjerne, der viste sig. Han maatte altid have et saadant Lyspunkt at se paa — saa kunde han digte.

Ingen har nogensinde paastaaet, at han var en stor lyrisk Digter. Han følte heller ingen Trang til at være det. Hans Følelsesliv var dels saa elementært og lidet nuanceret, dels saa ubevogtet af Selviagttagelsen, at han umulig kunde blive det. Af de fem Bind *Lyriske Digte,* som Liebenberg har udgivet, er det, bortset fra de store »lyriske Digtkranse«, et forsvindende Mindretal, som Adam har skrevet af fri Tilskyndelse; den store Masse har Dannerskjalden maattet skrive paa Professionens Vegne eller for sine Venners Skyld eller for at tjene Penge. Af det lille Tal rent lyriske Digte med virkelig Kunstværdi, der bliver tilbage, er de bedste de, hvori han ligesom Erik knytter sin Følelse til en »Stjerne« — et Indtryk, der har vakt den, et Billede, hvori han har fortættet den —, hvoraf da det hele Digt faar sit Lys som en Sølvsnor, »sødt straalende, bævende, hvid«. Saaledes f. Eks. de fire Sørgedigte: over *Vahl,* hans bedste lyriske Digt (»Dækker Graven, grønne Urter smaa«) og *Wiedewelt* (»Ensom krummer sig den grønne Strand«), over *Niebuhr* (Januar 1831: »Europas Himmel graaner Aar for Aar«) og især over *Kamma Rahbek:*

Se Graveren i aarle Stund
I Dødens kolde, snebedækte Have.
Han hugger i den frosne Bund
Et Hul paa ny blandt de nedsjunkne Grave.'
I klare Luft fra Taarnet Klokken klinger,
Mens man en Kiste ned fra Bakken bringer.

Hvo kommer der ved sørgelige Gjald,
Hvis Vemodstoner gennem Luften bølge? — —

Mens man læser videre, bliver man ved at høre denne Lyd i den høje Luft — det kimer i fjerne Riger.

Men naar Oehlenschläger uden Opfordring udefra følte Trang til produktiv Sindsbevægelse, digtede han i sin Ungdom Romancer. I en stor Del af disse er som i de lyriske Digte Stemningstilknytningen kendelig i den lyriske Opsang, som, uden at han vidste af det, svarer til den lyriske Indledningsstrofe, hvormed mange Folkeviser oprindelig har begyndt. Saaledes den svulmende Sommerglæde i *Løveridderen* (»Mildt boltre sig de lune Sommervinde«), Efteraarsgyset i *Valravnen* (»De gule Silkesejl, som Vinden fylder, — Hjemleder bugnende den lette Snekke — — Da bovner Havet brat med sorte Bylder« — Havet har »Gaasehud«), Vinterangsten i *Spilleren* (»Skarp Stormen for ved Midnatstid — Igennem Krat og Hegn — Kold gnistred Vintersneen hvid — Hen over frosne Egn«), det maaneløse Mørke (»Hedenskabet«) og Maaneskinnet (»Kristendommen«) i Indledningsstroferne til *Hakon Jarls Død* (»De Nætter ruge saa lange og sorte — Syvstjernen glimter saa mat — — Den gotiske Stenmasse knejser — Brunrødlig skummel i Maaneglans«). De viser, hvor han fik Stødet, og hvilke Sindsbevægelser man kan vente sig. Først derefter kommer saa den episke Beretning, hvortil Sindsbevægelsen hæfter. Et uforholdsmæssigt Antal af Romancerne fra den romantiske Tid skal enstonigt vække Rædsel *(Sivald og Thora, Skattegraveren, Spilleren, Jurabjerget, Fridlejf og Helga, Violsamleren, Anelsen, Skøjteløberen)*. Typisk er *Eventyret i*

den fremmede Stad: »Og (med dette Ord, der begynder Digtet, knyttes Følelsesudbruddet som ellers i den lyriske Opsangsstrofe til den fødende Stemning — en Tysker har skrevet en Bog om dette poetiske *Og*) som jeg nu hen ad Gaden gik i den fremmede Stad.« Oplevelseskernen er vist en Skuffelse: han er gaaet — som i Brevet i *Mindeblade* fra Sommeren 1800 — forbi Christianes Vindu uden at faa andet at se end Gardinet (»Da standsed i Vindvet mit matte Blik paa noget hvidt«). Fra dette »hvide Klæde« — et Ligklæde? et Varsel? Christiane led jo saa frygteligt af Krampe! — har Fantasien taget Fart, og medens han, som det hedder i en af de andre Gaasehudsromancer, følte en »rædsom Kryben« i sine Aarer, har han digtet Resten: den sorte Kiste i Porten (paa Nørregade), Pigens Lig med Kornblomstkransen, Maaneskinnet (i Frue Kirke), den ligblege Medbejler, der har dræbt hende, Hævnlystens Svulmen, Drabet, Blodstrømmen over Kisten, Orgellyden, Matheden. I andre bestaar Spillet i, at Sindsbevægelsen slaar over i sin Modsætning, Angsten i Lettelsen *(Bjergtrolden),* Drømmen i den behagelige Stemning, hvori man »kommer til sig selv igen«, idet man vaagner (*Rosmer Havmand,* hvori et Stykke stærkt bevæget Sindsbevægelsespoesi med den romantiske Undren som Stemningsbaggrund — »Almen lyttende sig hælder« — ender med: »Alt synes dem en Drøm, der er forsvunden«), Elskov i Dødsangst *(Valravnen).* Herhen hører ogsaa *Uffe hin Spage* og *Knud den Store,* hvori Grundstemningerne i Digterens Sind: Forlegenheden — Gennembruddet, Heftigheden — Ydmygelsen er udtrykte med eksplosiv Vælde. Saaledes giver ogsaa *Guldhornene* i genial Fortætning den romantiske Sindsbevægelses Historie: den utaalmodige Forventning — Spændingen — Jubelen over Fundet — Harmen og Skuffelsen over Tabet.

Disse ungdommelige Romancer er altsaa Udgangspunktet for Oehlenschlägers Geni. I dem følte han først sin Fantasis og sit Sprogs Kraft, i dem brød

han igennem. For den historiske Forstaaelse vil de beholde Glansen af dette Frembrud, naar ikke længer nogen Liljehud nupres over deres Rædsler.

Men Højdepunktet af hans Kunst er de ikke. De skønneste er uden Tvivl de, hvor Sindsbevægelsen ikke direkte afbildes (»Mit Blod blev Is« eller »Hans Hjerte slog«), men lægges latent i Genstanden og udløses. Saaledes er den glade Overraskelse skildret paa en overordentlig smittende Maade i den barnlige Romance om Kirsten Pil (»et Væld sprang ud og *lo i Aftenrøden*«) og i den mandige Vise om de tvende Kirketaarne:

Over den Kirke stoltelig
De knejsed i Luften blaa.
Lærken sang i den Hvedemark,
Mens Solen skinte derpaa.

Hvilken Faderglæde!

Som et Hele betragtede kan Oehlenschlägers Romancer sikkert nok maale sig med Goethes og Schillers i Enkelthedernes maleriske Skønhed, f. Eks. i Indledningsstrofernes Kolorit, men ikke i Anlæggets Skønhed og Tankens Dybde. Saadanne forberedende Betragtninger som de, der udveksledes mellem Goethe og Schiller, før Tranernes Flugt over Skuepladsen i *Ibykos' Traner* var kommen til den fulde symbolske Klarhed som »Eumenidernes lange Kvælesnor«, vilde umuligt kunne forekomme paa noget Trin af Oehlenschlägers Romancedigtning. Den største Skønhed naa de oehlenschlägerske Romancer i de store Kresdigte, hvor de, med Opgivelse af deres lyriske Selvstændighed, føje sig ind i den episke Strøm. Noget saa majestætisk som den første Romance i *Helge* er vel aldrig skrevet. Efter dem skrev han heller ikke gerne isolerede Romancer mere; de senere, han har skrevet, er uden Betydning. Romancens »Vinger«, som Heiberg siger, var som den brogede Fjederham i *Valravnen,* hvori han først lærte sig at flyve. Senere kunde han ikke mere bruge den

saaledes. Der var mere Poesi i hans mundtlige Improvisationer over Ulykkestilfældene i *Berlingske Tidende* end i de skrevne Romancer fra hans gamle Alder om »Iwan Wasiliewitsch« og Konsorter, en pragtfuldere Sindsbevægelse i det Vredesudbrud, der tog Vejret fra den unge Officer, som havde kaldt Bournonville en Badutspringer, end i den betænksomme Romance *Gøglerne,* som han digtede ud af denne Stemning.

O

Sindsbevægeligheden, Stemningsovergangen er psykologisk Princip for de lyriske Digtkrese *Langelandsrejsen* og *Aarets Evangelium.* Det er som Romancerne ingen fri Stemningsudtalelse, men Billeder, hvortil Sindsbevægelsen hæfter.

Saaledes er *Langelandsrejsen* et aabent Spil for alle Sindsbevægelser — Beundring, Harme, Længsel, Glæde, Kedsomhed, Spænding, Overraskelse, Skræk, Morgenfryd og Aftenangst, Livsfornemmelse og Dødsbeklemmelse — imellem hinanden, der trykker sig af i den metriske Form. Kompositionen er metrisk musikalsk: Elegiens »indvuggende Takt«, afbrudt af Terzinernes Orgellyd i *Roskilde Domkirke* og det sublime Hymneversemaal i *Andersskov,* paa Rejsen gennem Sjælland; Aleksandrinerne og Knytteverset for at afmale Kedsomheden paa Farten over Beltet og Turen ned igennem Fyn, den forfriskende Gliden i *Svendborg Sund* og Rejsens Afslutning i fornyede Elegier. Saa, som Modsætning til det hele foregaaende Parti, Romancekresen med lige saa skønt beregnede Overgange f. Eks. fra *Faarevejle* med Erindringen om Novalis i dennes eget længselstungsindige Versemaal til *Faarevejle Skov,* hvor Paakaldelsen af Lessing støttes af Versets frugtbare og svulmende Susen, — blot afbrudt, som Kysten af Havet, af det solskinsstraalende, ionisk muntre *Toget til Thorsing,* de mest levende Heksametre, der er skrevne paa Dansk, og det følgende lesbiske Maane-

skinsstykke *Hjemfarten,* hvori hele denne sommerglade Sindsbevægelseskunst lægger sig til Hvile som det mildt bevægede Øhav selv i et Sprog, der er som hin »Sølvbro, grundet af Vand, kruset af Vind, dækket af Himmelglans«. Oehlenschläger har ikke nogensinde digtet med mere metrisk Intelligens, end da han digtede sin første Sommerferies barnlige Sindsbevægelser ud i Verdens-Poesiens skønneste Versemaal.

Ogsaa *Jesus i Naturen*, som han skrev efter Hjemkomsten, er Sindsbevægelsespoesi. Det er, som han senere kaldte det, Aarets Evangelium, en klimatisk Poesi. Til Billederne af de vekslende Aarstider, som er opfattede med hin plastiske Sansning, som naar han indvæver Foraarsluftens Flimren i Himmeldronningens Klædebon:

Se, hvor i Æterens Sølverflor
Sødt hun vugger sit spæde Nor!

knytter Sindsbevægelsen sig og fornemmer Vaaren som en Bristen, Sommeren som en Svulmen og Efteraaret som et Gys. Det er atter, som i *Guldhornene,* den romantiske Sindsbevægelses Historie, projiceret paa den nordiske Himmel.

Til disse to lyriske Digtkrese, hvori det ungdommeligt bevægede Sind gennemspiller alle sine Melodier, forholde de senere Digtkranse *Frederiksberg, Norgesrejsen* og *Fynsrejsen* sig som de senere Romancer til de tidligere:

Fattige Fugl kommer hinkende,
    kommer linkende,
alt over Mark og Enge.
Og ser du her, du rige Fugl!
hvor mine Fjer de hænge.

Rige Fugl kommer susende,
    kommer brusende,
alt over Mark og Enge.
Og ser du her, du fattige Fugl!
hvor mine Fjer de skinne.

Stærkest er Spillet endnu i *Frederiksberg,* hvor det vel ikke mere som i Ungdomsdigtene er Foraarssindet, der ryster sin Vinge »med alle Harmoniens Muligheder«, men hvor Gemyttet leger smukt mellem sine Erindringer.

Det yndigste Udtryk for den ungdommelige Leg med Stemninger er *St. Hansaftenspillet.* Det er saa naturligt, at man slet ikke tænker paa, det er Kunst; det er, ligesom det har gjort sig selv, sagde Hostrup om det. Det er et Spil, hedder det i Prologen, »som flygtig Fantasi har sammenføjet, hvor Overgivenhed og Skæmt og Løjer afveksle med en dybere Natur«. Men i det flygtige Spil er der baade »en høj Tendens« og »Komposition«. Det lille Stykke har endogsaa en meget grundig Komposition. Det er komponeret over selve Forholdsloven i Følelseslivet. Ikke blot veksler de romantiske Partier med de satiriske efter den i Dobbeltprologen anslaaede Rytme, men ogsaa inden for den første Gruppe hersker Kontrastloven som straks i Begyndelsen i Vandringsmandens Prolog, hvor den oversvulmende Livsfølelse fremkalder Dødstanken. Den rytmiske Skønhed ligger som i al god Komposition i Helheden, men man kan udskære et Stykke for at beundre den i det enkelte.

Efter »Ekspositionsscenerne« i det gamle Voldkvarter, der med fuldkommen Naturlighed bevæger sig i Modsætningen mellem de kvalmfulde Mure og den frie Natur, er man paa en meget poetisk Maade med *De kørende* kommen til Dyrehaven og befinder sig nu med en forfrisket Modtagelighed midt paa Bakken, d. v. s. midt i Livet, vel oplagt til at nyde alt, hvad der kan falde for, det fine og det drøje, det lave og det høje. Man standser et Øjeblik foran Teltet med den talende Papegøje og gaar saa bevæget af en Rytme, man selv ikke mærker, roligt videre.

Efter den pralende Middelmaadighed, der kror sig i Lyset i *Poppedrengens Deklamation* og hvad dertil hører, kommer da først den skyggefulde Beskeden-

hed i *Pigernes Sang inde i Skoven* (»I Skyggen vi vanke blandt lysgrønne Straa«); derpaa i Modsætning til disse unge Hjerters poetiske Sorg (Beængstelsen; Folkevisens: »Herre Gud løse vel vor Angest!«) den reelle, hjælpeløse, rørende Sorg i *Den blinde Mands Vise,* der ved Modsætningen lader de to unge føle deres Sorg som en Lykke. Saa efter disse elegiske Toner — som det nye Aarhundrede efter det gamle — den blussende Dityrambe (*Sang fra Teltet*); derfra over *Glaspusteren med Flasken,* det bakkantiske Attribut, til *den fulde Mand* — fra Dionysos til Silen —, der fremhæver den ungdommelige Rus, det »nymodens Sværmeri« som uskyldigt og poetisk (»Der ligger han — jeg staar. Mig fryder Vin og Noder, — jeg har to Guders Gunst, men ingen Gris til Broder.« Ambrosius Stub.) Saa følger efter disse paatrængende Realiteter *Perspektivkassebillederne.* Stemningen, hvori de ses, er barnlig Forundring (»Henrykkelsen«) og tungsindig Længsel, Versemaalet som i det Vers af Novalis:

Det er en ensom, sorgfuld Id
At elske hedt den svundne Tid,

som Forsom satte foran sin Shakespeare og Lundby under det Billede, hvor han har tegnet sig siddende med Haand under Kind ved en Kæmpehøj; inden for denne Fællesstemning er atter hvert Billede stemt i sin Tone (Længsel og Kraft som Middelalder og Oldtid, Angst for Naturen, Begejstring af Historien, Anelse af det hele). Saa falder Laaget. Valdhornene blæser, og som et uhyre Blomsterhjul gaar Cirkelgyngen med sit »Op og ned! Ned og op!« hen over Billederne som Livet over Forgangenheden *(Sang ved Gyngen).* Derpaa efter denne »evige Higen, som aldrig faar Fred«, den solide Glæde over Nærværelsen i *Idyllen.*

Efter *Mellemspillet,* hvori de sammenvævende Kæderim betegne, hvorledes Lyset bryder sig med Mørket, hæver sig som en ny Modsætning til det hele

foregaaende Spil, som Natten til Dagen, det natlige *Mysterium*. »Midt i denne brogede Vrimmel hæver sig lidt efter lidt gennem alle Gestalterne et mystisk Centrum« (Steffens).

Paa Nattens sorte Læber
Du lægger liflig Klang,
Anende Hjertet stræber
At smeltes ved din Sang.
(Staffeldt.)

Rytmen er en Bølgen om dette mystiske Centrum. Spændingen og Angsten i Ludvigs og Marias Vers slaar i Favntaget sammen i Livsfølelsens og Elskovsfølelsens Harmoni, der træder ud i sine Modsætninger: Kraft og Begejstring (*Egen* og *St. Hansormen*), trækker sig sammen i Skrækken for Tilintetgørelsen (*Døden*), kommer i Stand paa ny som Religion (*Sankt Kirsten*), viger atter for den prosaiske Beklemmelse af Virkeligheden (*Vekselsangen*) for til sidst at løbe ud i den naive Lykkefølelses opfyldte Anelse (*Kærligheds Genie* er, som Hauch bemærker, den »store, hellige Aand«, som Maria anede). Saa, som en Modsætning til denne fuldkomment tilfredsstillede Følelse, den vilde, jætteagtige Længsel i *Jægeren*, og endelig, efter Tilintetgørelses-Skraldet af hans Valdhorn, Fuglesangen i *Slutningskoret*, der aabner Udsigten til en ny Dag: Munterheden, der hos Oehlenschläger altid overlever Tilintetgørelsen og nynnende begynder sit Dagværk.

Som Udtryk for Trangen til alsidig Sindsbevægelse er *St. Hansaftenspil* Forspillet til al Oehlenschlägers Poesi. Hans Ungdoms Romantik er helt Sindsbevægelsespoesi. Ser man den under eet, synes den komponeret som *St. Hansaftenspil* efter Kontrastloven. Efter den naive Given sig hen i *Sovedrikken* og i *Frejas Alter* den stærke Sammentrækning i *Vaulundurs Saga;* derpaa efter et lyrisk Mellemspil *Langelandsrejsen* og *Jesus i Naturen,* der baade er indbyrdes Kontraster og hver for sig rige paa Kontraster; en ny mægtig Udvidelse i *Aladdin,* atter et stærkt

Spil af Sindsbevægelse, en kæmpende Harmoni, baaret af Glæde, krysset af stærke, modstridende Stemninger, sluttet i Harmoni.

Endnu i Digtningen fra den store Udenlandsrejse kan man forfølge den samme Rytme i Frembringelsen. Fra Anspændelsen i *Hakon* til Afspændingen i *Baldur;* derfra til Kraftfølelsen i *Thor*, herfra til Slapheden i *Den vandrende Ridder* og det paatænkte Boccaccio-Drama; saa med en brat Vending Harmen i *Palnatoke;* derpaa — efter Ulykken i Hjemmet — Vemoden, den smeltede Følelse i *Axel og Valborg;* endelig, under Indtrykket af den forestaaende Hjemrejse, efter den ideelle Opløftelse den første, stærke Beklemmelse af Realiteten i *Correggio.* Det er tydeligt, at Oehlenschläger ikke blot, som han siger, har en naturlig Tilbøjelighed til alle Slags poetiske Forestillinger, men en naturlig Trang til at veksle med sine poetiske Forestillinger.

Da han kom hjem, og hans Bevidsthed fyldtes af Livsstof, ophørte denne frie Vekseldrift. Rytmen i hans Produktion bestemmes nu mere umiddelbart end før af Oplevelsen, vel endnu saaledes, at han af en Oplevelse kan tilskyndes til Produktion i modsat Retning, som da han skrev Lystspil efter Charlottes Død, men mest saaledes, at den Sindstilstand, der behersker ham, umiddelbart aftrykker sig i Værket.

Og altid saaledes, at han digter af Trang til at bringe denne Tilstand i Bevægelse, at opløse den i Sindsbevægelser. *Helge* er ligesom *Fiskeren* et Forsøg paa at bringe den døde Masse, der knugede hans Mellemgulv — »Pletten« under hans Hjerte — til at smelte, flyde, bølge, men med den Forskel, at det i Heltedigtet er lykkedes ham at fastholde dette bølgende Liv i en ren Kunstform, der forplumres i Eventyrdramet. *Øen i Sydhavet* er blot et Middel til at udfylde den ængstelige Kedsomhed.

O

Tydeligst ses dette bestandig paa hans Drama. Det er Sindsbevægelseskunst, ikke blot saaledes, at det ofte i sin Oprindelse er en omsat Sindsbevægelse, som naar Hidsigheden over Heibergs Angreb afføder *Karl den Store,* den smeltede Stolthed efter Charlottes Død *Knud den Store,* men saaledes, at dets Art, ja dets Teknik er bestemt af Spillet med de elementære Følelser. Hvad Heiberg har dadlet som Udvækster i Oehlenschlägers Tragedier, er mest oversvømmende Sindsbevægelser.

Saaledes Tilbøjeligheden til at ryste ved skrækkelige Billeder, Legen med Pinsler, som allerede Baggesen og Tieck strengt paatalte, mest, men ingenlunde udelukkende, i de ringere Værker (*Hugo von Rheinberg,* Asmund i Hulen, Harald Blaatand i Ligklæderne, Vilhelm som Genfærd, Dina og Bøddelen). Oehlenschläger slap jo aldrig ganske sin Pogesmag for det gyselige (Heksen i *Amleth*), selv om han med Aarene blev blødere over for det rystende. Vanvid fremstilles aldrig som hos Shakespeare og i Romancerne fra Ungdommen siden *Aladdin* og *Hakon Jarl.*

Pragtfulde lyriske Udbrud fremkaldes især af Vreden. Det er blot det dyriske Raseri (Bue hin Digre), der strider mod Heltevæsenet; Hidsigheden fremhæver det. Den kan i sine Følger blive ulykkebringende og er da et Drivhjul i den tragiske Handling *(Palnatoke, Yrsa, Tordenskjold, Knud den Store* og især *Karl den Store).* Den er overalt skildret af Digteren med den umiskendeligste Glæde over Kraftudfoldelsen. Et ypperligt Eksempel paa Hidsighedens Inspiration er Oehlenschlägers Brev til Censorerne i Anledning af Forkastelsen af *Frejas Alter;* det er pragtfuldt skrevet. Typisk er især Olaf Tryggvason. Oehlenschläger har behandlet ham tre Gange, som Yngling (i *Hakon Jarl*), som Mand (i *Kjartan og Gudrun*) og som Olding (i *Væringerne*): paa alle Steder kommer han ligesom sin Digter først ret paa Højden af sin kongelige Værdighed ved et Hidsighedsudbrud. Paa det sidste Sted naaede Ryges Spil i den Grad Digte-

rens Hensigter, at Virkningen var enestaaende. Huset dukkede sig som under et Uvejr. »Vi kende jo alle hans Karakter,« skrev Oehlenschläger om ham til Collin, da han i et Anfald af Hidsighed havde tænkt at afgive sin Rolle. »Det er en vild Vulkan, men den brænder ofte smukt og majestætisk og vækker Forbavselse med sin stærke Lue midt i den nordiske Sne.« Saaledes skulde de gløde! Helt overraskende — som en udeblivende Nysen — virker Haralds tavse *Skurk!* til Georgios i *Væringerne*.

Med Glæden synes Digteren mere husholderisk. Glæden over Besiddelse (»Jeg har min Helga«, *Stærkodder*) er jo ikke dramatisk. Men de dramatiske Former er ikke sjældne: pludselige Glædesudbrud ved et uventet Møde, ved godt Nyt, man har ventet i Spænding, i det hele alle Arter af Overraskelse. Men Oehlenschläger er ikke meget ekspansiv paa saadanne Steder. »Den sande Glæde er stum som en Hund,« hed det rigtignok i *St. Hansaftenspil* med en ikke helt naturlig Spot over en national Følemaade, som han baade før og senere selv fulgte. Axel og Valborg tale ikke ved Gensynet, men nævne blot, ligesom Aladdin og Gulnare, hinandens Navne, og først derefter pibler Jubelen frem som en Undertone som Fuglesangen paa det tilsvarende Sted i *Aladdin*. Det er en meget naturlig Fremstilling. Arrangementet med Forklædningen, der lader Glæden formelig springe ud af Sorgen, idet Axel kaster Kutten, er en Forfinelse af en meget raa Sindsbevægelsessport, der forekommer i *Erik og Roller,* hvor Helten først lader den elskede vide, at han er død, for at nyde hendes Sorg og derefter, ved sin Fremtræden, den voldsomme Overgang. Oehlenschläger var ligesom Ewald oprindelig »kilderkær«.

Spændingen benyttes mindre, end man kunde vente. I *Amleth* har Oehlenschläger i den Grad forsømt at benytte den Anledning til Spænding, som Stoffet gav ham, at Heiberg med nogen Ret bemærkede i sin Censur, at »dersom der var udsat en Præmie for

at udslette indtil det mindste Spor al dramatisk Virkning, som allerede kan ligge i et Sujet, i Stedet for at fremhæve og forstærke den, saa maatte dette Arbejde vinde Præmien«. Handlingen mangler gerne det egentlig spændende; den var jo oftest, som i de antikke Tragedier, i sine store Træk Tilskuerne bekendt. Dramaet vil i store Scener vise os det bekendte Optrins skønne Form, siger han; en Tragedie er intet Epigram, der skal knalde af med en Pointe. Interessen for Intrigen er en intellektuel Adspredelse, som ikke har noget med det poetiske Følelsesspil at gøre. Heller ikke den ligefremme Fremstilling af den spændte Sindstilstand har behaget Digteren. I sidste Akt af *Stærkodder* og i Begyndelsen af anden Akt i *Hagbarth og Signe* holdes man ligesom i *Uffe hin Spage* i Spænding om Udfaldet af Tvekampen, for at Glæden derefter kan føles stærkere. Thora i femte Akt af *Hakon Jarl* venter Budskabet om det store Slag i pinlig Spænding. Dronning Margrethe er i en lignende Situation munter og rolig. Oehlenschläger dyrker kun de Sindsbevægelser, der give ham et forstærket Indtryk af hans Menneskelighed.

Hertil hører altsaa ogsaa Sorgen. Endogsaa det blot sørgelige kunde volde ham en Lystfølelse, fordi det var en Lyst at smeltes. Saaledes er *Axel og Valborg, Hagbarth og Signe* og især Oluf-Partiet i *Dronning Margrethe* digtet af en Trang til at græde.

Men ogsaa i hans Følelse for det tragiske er der meget af dette fysiologiske Velbehag ved Sorgen. Saaledes følte jo hans Fader, der i fyrretyve Aar sang »Hvo ved, hvor nær mig er min Ende« *med høj Røst* ved alle frederiksbergske Begravelser. I dette »med høj Røst« ligger hele Oehlenschläger. Hvad der for Faderen i hans Fag var en smuk Begravelse (se især den kostelige Scene i Erindringer IV, 54), blev for Sønnen i hans Fag en skøn Død (»Mig synes, han dør saa smukt!«). Dødsscenen forlænges for at forlænge Sindsbevægelsen, og alt konvulsivisk, hvorfor han havde en naturlig Afsky, fjernes; det er en

rolig Smeltning, som da han selv døde. Det var som Orgelspil efter en Gudstjeneste; han følte sig tilfredsstillet, gennemspillet, og kunde atter vende tilbage til Livet. Det er vel endda ikke helt udelukket, at der i denne Følelse kan have været noget af den naturlige Fornøjelse ved selv at være i Behold, som var Grundlaget for Paales Begravelseshumør. Det er en meget elementær Lystfølelse ved det tragiske.

Men det tragiske Sindelag er det ikke. Det gaar dybere. Det tragiske Sindelag var for Oehlenschläger »en højere Munterhed«, det vil sige en Fortsættelse af den naturlige Livsfølelse, der har gjort sig fortrolig med Døden. Fra min Barndom af, siger han paa et af de mange Steder, hvor han omtaler sin Lyst til at se Begravelser, har jeg søgt at vænne mig til at betragte Døden med Munterhed og Ro.

Den »skønneste Død«, som Oehlenschläger kendte, var Johannes Ewalds. Det var »den herlige Smilen af den kække Sjæl, der utaalmodig venter, at Larven skal briste, for at stige til Himlen«. Men en saadan Johannes-Død som Ewalds i kraftig Aktivitet eller, som Carl Hegers, i from Passivitet dør Oehlenschlägers Helte ikke.

Det er atter, som da han selv døde, rent humant. Naar hans Helte dø, fuldende de herligt Livets Kunstværk. Hvad Livet vilde sprede, er i Døden samlet til den højeste Fuldkommenhed. Døden modner. Axel bliver først i Døden ret, hvad hans Navn betyder: »stor og herlig«. Oehlenschläger kunde efter sine egne Erfaringer gaa ind paa den schillerske Forestilling, at Livet ikke under enhver Betingelse er det højeste Gode. Det var ikke blot Lykke at overleve sit Højdepunkt.

Eller der var en Trøst i den Tanke, at Kraften, hvoraf Helten havde levet, overlever hans Død. »Ved at vise os Billedet af stor Menneskenatur, udmærket tilgrundegaaende Kraft, styrker Tragedien os i Bevidstheden om den i Mennesket værende skønne Kraft, der kun personlig gaar til Grunde, men fort-

lever i Slægten.« I den historiske Tragedie varieres dette derhen, at Helten gaar under, medens hans »Ide« lever efter, eller for at hans Ide kan leve efter. En saadan Kristusdød dør den oehlenschlägerske Sokrates. Hans Blod bebuder »Menneskelighedens Morgenrøde«. Anderledes i *Hakon Jarl,* hvor Hedenskabets Vinter, hedder det, maa smelte, for at den kristelige Rose kan trives.

Det er nu Opgaven for hans Kunst at overføre disse menneskelige Trøstegrunde imod Døden i Sindsbevægelsens levende Strøm og fuldende dens Rytme, saa at »Tragediens Slutningsvirkning kommer til at bestaa i den højeste Glæde«. Allerede Kraftudfoldelsen selv virker som en Kraftoverførelse — det er en Hovedlov for Virkningen af en oehlenschlägersk Tragedie. Idet Huset fyldes af Varmen og Kraften i Heltens Liv som Kirken af en Prædiken, fornemmer man levende dens Bestaaen efter Døden.

Allerede dette er »Forsoning«. Men meget ofte aabner Tragedien selv over Heltens Lig den muntre Udsigt til den Fremtid, han har beredet. Saaledes virker, ligesom uden for Skuepladsen, Udsigten til det kærligt vinkende Fædreland efter Helgetragedien: »Huldt Ægir blæser i Sejlet«, Regnbuen over Correggios Lig og Dannebrog over Tordenskjolds. Det er, som naar Flaget hejses op paa hel Stang efter en Begravelse, eller som de »kraftige Trommehvirvler«, der ledsage Heltens Død i Goethes *Egmont*, eller som Digterens egen Henrykkelse kort, før han døde. Han havde virkelig selv forsonet sig med Døden. Man kan vistnok sige, at han døde saa muntert, fordi han — paa en grundigere Maade end Skuespilleren hos Heiberg — var »vant til at dø«.

Ogsaa uden for denne afgørende Stemningsovergang, »Lettelsen«, der jo er »Forsoningen«s psykologiske Ækvivalent, er Oehlenschlägers Drama rigt paa Overgange. »Lykken hun vender sig ofte om« er Stemningen i Tragedien om Axel og Valborg som i Visen. Hvilken Sværm af pragtfulde Sindsbevægel-

ser er ikke f. Eks. Tordenskjold. Han faar idelig et andet Sind. Han er, alene i Sceneanvisningerne, »hidsig«, »rørt«, »lunefuld«, »bevæget«, »henrykt«, »opfarende«, »lystig«, »utaalmodig«, »dybt bevæget«, »begejstret«.

O

Men selve det oehlenschlägerske Dramas Komposition og Teknik bunder dybt i de elementære Sindsbevægelsers uvilkaarlige Spil. Dets æstetiske Grundlov er Loven for sjælelig Bølgebevægelse, dets Grundform er ingen Figur, men en Rytme. Det er ikke for intet, at den første Tragedie, *Hakon Jarl,* er en omdannet Romance.

Renest iagttager man denne Rytme, hvor Digteren ikke er bundet af sit historiske Stof, men baade i Tegning og Opfindelse har Hænderne friest. I den Forstand er den dramatiske Idyl *Den lille Hyrdedreng,* hvor Digteren fører sit idylliske Personale gennem en frit opfunden Handling, at anse som det oehlenschlägerske Dramas reneste Uddrag. Det er ren Bølgebevægelse. Har man set eller læst eller endnu bedre — fordi det under de nærværende Omstændigheder er det sikreste Middel til en levende Nydelse af Oehlenschlägers Poesi — forelæst dette naive Stykke, har man en Følelse af Oprømthed, der svarer til Forfriskelsen, »Opstroppelsen«, efter en Times god legemlig Idræt. Alle ens elementære menneskelige Energier er blevne udløste og satte i Bevægelse, man er aandeligt opstroppet, gennemspillet.

I Baggrunden en rolig Livsfølelse, et fast Indtryk af det evig uforanderlige, der kommer dels fra Alpenaturen, dels fra det lille patriarkalske Samfunds rodfaste Vedhængen ved de primitive Livsformer. Ved denne Baggrund hænger det lille Stykke Familiepoesi som en Rede til en Husvæg, imod denne trygge Tilstandsfornemmelse udløses et Spil af Sindsbevægelser. Dette, at bringe i Bevægelse, at opløse en hvilende Tilstand i et Spil af Elementer, at gøre

Hvilen rytmisk, Hverdagen poetisk, er Stykkets Plan og Hensigt.

Saaledes smelter Reinalds ligesom indgroede, dumpe Vemod i en Strøm af Sindsbevægelser. Saaledes opløses Fader- og Moderkærligheden hos Werner og Caroline i stærke Følelsesudbrud. Saaledes staa stadig de enkelte Figurer med tydelige Mærker paa den Sindsbevægelse, de repræsentere, ligesom illustrerede, over for hinanden i virkningsfuld Modstilling: Faderen, varm »som Julen«, over for Præsten, mørk »som Langfredag«, Manden i sin Fortvivlelse over for Kvindens hulde Ro i Sorgen, Reinald, urolig »som Høsten«, overfor Babli, »som Somren dejlig«, og Barnet, »skøn som Vaaren«. Og saaledes løber til sidst det hele Spil, der »med sælsom Gøglen« har afbrudt Ensformigheden, ud i den rolige Livsfølelse, hvorfra det var udgaaet.

Saa ren Sindsbevægelseskunst er vel ingen af Tragedierne. Men Princippet er det samme. De synes mindre et Stykke komponeret Menneskeliv end en harmoniseret Sindsbevægelse. Der er som i Romancerne en kraftig Begyndelsesenergi: »Kong Frode staar i Lejregaard« — saaledes *staa* Oehlenschlägers Helte gerne, ogsaa i Tragedien (Hagbarth, Axel); de afdækkes aldrig langsomt som i det moderne Skuespil. Der er i Sammenspillet mellem Figurerne ogsaa meget mindre Udvikling eller Afvikling end aktuel Spænding. Hovedpersonerne bringes idelig i Kontrast. Kontrast, siger Oehlenschläger i Anledning af Hovedscenen mellem Maria og Elisabeth i *Maria Stuart,* er den dramatiske Kunsts Kerne og Grundsten. Som de to Dronninger hos Schiller staa hos Oehlenschläger Yrsa og Oluf (i *Yrsa*) og Dronning Margrete og Ragnhild over for hinanden. I Slutningen af tredje Akt af *Hakon Jarl* virke Hakon og Olaf som vældige Udladere af Sindsbevægelseskraften, der ved Kontakt give herlige Gnister, og saaledes udlader Hakon idelig sit Indhold ved Berøring med sine Kontraster (Kvinden, Barnet, Ynglingen,

Nidingen, Trællen). Ogsaa Afslutningen kan minde om Romancen. Oehlenschläger vil ikke »fastholde Fordringen om den dramatiske Stigen i Tragedien«; han ender sjælden, hvor den dramatiske Spænding er stærkest. Hebbel undrede sig over, at han kunde undvære Torden og Lyn til sit Uvejr. Den oehlenschlägerske Tragedie futter ikke af og spidser sig ikke til: den munder ud som en Flod i Havet. Derfor mærkes undertiden den lyriske Bredning stærkest i Slutningen *(Axel og Valborg, Correggio)*. Det er Livets rolige Udløb i Evigheden.

Ogsaa Stilen er anlagt paa Sindsbevægelse. Ingen Rim — »det højtidelige Skuespil forsmaar denne Bjældeklang i sin Orgeltone«. Dialogen »maa gaa sin raske Gang som en Mand, der smykkes ikke ved Prydelser, men ved sin Kraft«. Men Oehlenschläger holder den jævnlig med Forsæt tilbage for at dvæle i Sindsbevægelsen (især *Axel og Valborg*). I *Amleth*, paa et stærkt bevæget Sted, nægter Dronningen at tale med Kongen: »I Strøm af Ord jeg give maa mit Hjerte Luft.« Det er som saa ofte hos Oehlenschläger den sindsbevægende Eksplosion, der sprænger den dramatiske Kunsts Væv for at skaffe sig Ørenlyd. Oehlenschläger forsvarede den lyriske Oversvømmelse paa saadanne Steder med, at kun paa denne Maade kunde man se i Dybet af Karakteren. Foragt ej Talen! hedder det i *Correggio:* Ordet er tydeligere end Handlingen, der ofte har en uklar eller forviklet Grund. Det er dog nok ikke derfor, han lader Axel og Valborg eller Olaf og Palnatoke tale, men for at hvile i Sindsbevægelsen. At en stum Scene (som f. Eks. Klaras tavse Bortgang for at dø i *Egmont*) kan virke stærkere end en Tale, begreb han ikke.

Endnu dybere har Romancefantasien præget Tragedierne. Oehlenschläger vidste godt, at medens den antikke Tragedie var en Skæbnetragedie, var den germanske Tragedie siden Shakespeare en Karaktertragedie. Han var altid, tit paa en meget naiv Maade,

omhyggelig for at begrunde Forholdet mellem Skyld og Skæbne, og af hans Tragedier er ikke blot nogle af de bedste, som *Hakon Jarl,* men ogsaa nogle af de sletteste, som *Erik Glipping,* udprægede Karaktertragedier. Alligevel var han allerede tidlig klar over, at »i et Drama er Fabelen og Kompositionen vigtigere end Karakteren« (Forelæsningerne over Schiller). Skæbnetragedien i antik Forstand, som Schiller bestandig nærmede sig til, har han ikke dyrket uden i *Baldur,* men han har unægtelig en Del Intrigetragedier — som Schillers Ungdomsarbejder — paa sin Samvittighed, ikke blot saadanne, hvor den tragiske Konflikt, som i Lystspilintrigen, beror paa en Fejltagelse *(Fostbrødrene),* men saadanne, hvor den tragiske Afgørelse væsentlig fremkaldes af udvortes Omstændigheder *(Axel og Valborg).* Saa let han i det hele taget havde ved at føle sig i sine tragiske Figurer, saa vanskeligt eller umuligt var det ham at leve sig sammen med dem i Skyld og Skæbne. Han, der altid var en Fjende af det indgroede, kunde ikke ret gro ind i dem. Han havde den digteriske Forvandlingsfantasi, der er i Slægt med Skuespillerens, ikke Besættelsesfantasien, der er beslægtet med Videnskabsmandens. Aladdins Lampe blev til sidst et Rampelys. Den store Tragedieskriver havde ingen tragisk Livsopfattelse. Det er jo meget betegnende, at hans dybeste Karaktertragedie var den, han selv levede, men i den forstod han aldrig Forholdet mellem Skyld og Skæbne; han troede, det var »Intrige«. Naar Mennesket i den antikke Tragedie er det Brændpunkt, hvori de højere dæmoniske Magter træffe sammen og slaa ud (Ottfried Müller), men hos Shakespeare over sin egen Ild smedder sin egen Skæbne, synes Oehlenschlägers Mennesker stundom blot et Tønder for Sindsbevægelsen. Helten synes da ligesom Skurken at være til ikke saa meget for sin egen Skyld som for Digterens og hans Publikums, for at de af dette brændende Lys uden Skade kan tænde deres eget.

Den oehlenschlägerske Tragedie kan da synes et flygtigt Spil: den kruser Sjælen, men den furer den ikke. »Jeg har intet imod, at man kalder dette en Leg med det aandelige,« svarede han Grundtvig, »det er et Spil, som Correggio siger, men dette Spil indeslutter i sig den højeste Alvor.« En saadan Tragedie var ham Livet selv. Vorherre var i en bestandig Sindsbevægelse dens lyksalige Digter: »Saaledes kunne vi tænke os, at dens evige Verdensaand finder sit evige Livs evige Nydelse i den organiske Totalvirkning, for hvem alt, hvad det endelige lider under og gaar til Grunde under, kun er Livsytring og Kraftforandring.«

O

At bryde selve den tragiske Rytme ved at indblande komiske eller endog burleske Episoder som hos Shakespeare og vække Sindsbevægelse med denne kække Leg med Modsætninger vovede Oehlenschläger altsaa efter *Aladdin* og *Hakon Jarl* ikke mere. Det var jo kun St. Hansaften een Gang i Aaret. Det var ikke blot Tidsalderens Smag — Baggesens franske, Goethes og Schillers græske Klassicisme —, der fik ham til at opgive »den barbariske Tveform« (Baggesen). Han betragtede selv i sin modnere Alder det komiske Lunes Gennembrud i en tragisk Digtning som en Ungdommelighed, der ikke stemmede med hans og Tragediens Værdighed. Alligevel er det dog nok et Spørgsmaal, om han har handlet rigtigt i at udelukke Narren fra sin tragiske Skueplads. Havde han kunnet give sin Latter en saadan Helteføde i Stedet for at mætte den med den slappe Husmandskost af danske Filistre, vilde baade Latteren og Heltene have vundet derved. Hvor vilde det have frisket op paa den tykke Karl den Store, ja med Tugt at sige paa den store Palnatoke selv, om han havde kunnet sætte dem en saadan Igle paa Bagen! Der vilde da kunne være udviklet en mægtig Ironi i det tragiske Spil, hvortil der nu kun findes

Antydninger (Karker-Skofte). At han selv har forstaaet, at en saadan Ironi ligger dybt i den nordiske Aand, viser maaske hans Skildring af Loke og Thor. De Ord, hvormed den fordrevne Loke spotter over Tomheden i Valhals Højtidelighed, er en Kritik af den heroiske Værdighed i Oehlenschlägers Tragedier. Havde han haft til sin Tjeneste ikke blot en Ariel, en lys og blomstrende Aand, der kunde bekranse Adams Hoved og glæde hans Hjerte, men en Kaliban, der kunde bide ham i Hælen, saa — ja, saa havde vi imod Naturens Orden og Historiens beskikkede Raad haft ikke en Adam Oehlenschläger, men en Shakespeare i Frederik den Sjettes godmodige Danmark.

Som det nu gik, maatte Oehlenschläger skaffe sit Lune et Afløb uden for Tragedien. Hvad der kunde være blevet en Drivkraft i hans Drama, fusede ud som Spildedamp i hans Komedier.

Paa intet Omraade viser Oehlenschlägers Poesi sig tydeligere fremkaldt af Trangen til Sindsbevægelse end her. Komedien er ikke Satire, siger han. Han kunde ikke lide den franske Vittighed og fine Persiflage og var ingen stor Beundrer af Molière, som Boileau havde gjort »fra en varm Komiker til en kold Satiriker«. Han holdt meget mere af Stykkerne i den italienske Stil end af *Tartufe* og *Misantropen*. Holberg læste han fortræffeligt, men gjorde ham nok i sin Gengivelse varmere og fyldigere, end han er i sig selv. Af *Jeppe* havde han en god, sund Fastelavnsforstaaelse, og han blev slet ikke som Hauch, der var helt uden komisk Sans og Evne, sentimental over for *Erasmus Montanus*. Imod *Julestuen* indvendte han, højst poetisk, at den er upoetisk, fordi den ikke er uskyldig.

Thi det er Komediens Opgave at komme Folk til at *le*. Sindsbevægelsen er Hovedsagen.

Han elskede to Slags Komedier. Den ene var den Art lavkomiske Lystspil, hvorover man, som han siger med en ægte oehlenschlägersk Glose, kan *gotte* sig. Paa sine Rejser gottede han sig ved at se

Farcer og Pantomimer, som han gottede sig over de hollandske Malerier. Det var ham en hel Sorg, at han ikke fik set Till Uglspils Grav i Mølln, som han saa Mozarts i Salzburg. Han vilde gerne have været med til at rejse ham et Marmorminde: Thorvaldsen vilde være flersidig nok til at forstaa denne Ide, mente han, og Praxiteles, der raabte: Red min Satyr! da Værkstedet brændte. »Men nu skal alt være erhaben, dass sich Gott erbarme.« Som ung var han selv, som Holbergs Jacob, »fuld af Indfald«, og som ældre kunde han endnu til Forfriskelse i sit tungere Arbejde gøre Uglspilsstykker. Hans Forskrifter i den lille Marias Stilebog, der ved deres Skønhed maatte kunne vække en eksamineret Skrivelærers Misundelse, minde ved deres Indhold undertiden om Uglspils pædagogiske Praksis. Oehlenschläger havde en Tid en Husjomfru, som var forlovet med en teologisk Kandidat, der havde oversat en Tragedie af Sofokles. Efter Kærestens Ønske bad hun Professoren om at maatte laane hans Eksemplar, der var i et stift, gult Bind. Hun opbevarede det trofast under sit Hovedgærde, indtil Oehlenschläger listede sig til at ombytte Bogen med en gul Mursten, som han mente gjorde samme Nytte. — Af »det nationaldrollige«, som han kalder det, var han altid en opmærksom Iagttager. Han manglede ingenlunde den »Bemærkelsesaand af det enkelte«, som han siger, der hører til denne nederlandske Retning i Komedien. Der var virkelig noget af en Hollænder i Oehlenschläger.

Det ypperste, han har frembragt af denne Art, er naturligvis Morgiane, der midt i Eventyrets Ispahan lugter saa ganske hjemligt af Hvergarn og Vestergade. Men rundt omkring i hans Lystpil, allerede i de ældste og utrykte fra den førromantiske Periode og især i de senere fra Begyndelsen af Tyverne og Slutningen af Trediverne, og i den Art Skuespil, han kalder de blandede, findes Figurer, der er frembragte af en lignende Smag. Det er ikke selve de

komiske Hovedfigurer, de evige Karikaturer af den poesifjendtlige Spidsborgerlighed, der her har kunstnerisk Værd: dem maser han under sin Morter, men Bifigurerne, der tit har ægte komisk Form og Farve. Desværre begynder ogsaa her som i *Aladdin*, hvor f. Eks. en Figur som Sindbad løber helt ud i Vrøvlet, den Dilettantisme, der var Straffen over hans Komik, fordi han udelukkede den af den store Kunsts Arbejdsplads, at opløse Figuren, før Kunsten har gjort den færdig. Det er som en, der ler, før han har sagt sin Vittighed. Næppe har han faaet stillet sin »Peter« (Uglspillen Peter i *Ærlighed varer længst*, den latinske Peter i *Robinson i England*, Peter Pen i *Fornufgiftermaalet Nr. 2*, Peter Blaar i *Genfærdet paa Herlufsholm)* paa Benene, før han slipper Latteren løs for at fortære ham. Naar han med den umiskendeligste Gotten sig og med en stærk Fremhævelse af det nationaldrollige læste noget saadant som f. Eks. Morten Prens Rolle i *Overilelsen*, kunde en af Tilhørerne le højt for bagefter at spørge sin Sidemand: »Finder De virkelig dette morsomt?« Bedst lykkes saadanne Figurer ham, hvor han i de blandede Skuespil eller endog i Tragedien af Hensyn til Omgivelserne har maattet holde sin Latter i Ave. I et Par ganske smaa Roller—Gartneren i *Robinson i England* og Fiskeren Ion i *Sokrates*—er en Side af Nationalsnurrigheden, den jydske »Hulhed«, tørt gengiven.

Men han kendte et andet Lune, som hverken kildredes og endnu mindre ærgredes af Daarligheden eller gottede sig over Snurrigheden, som overhovedet ikke behøvede nogen Genstand for at vækkes, fordi det kom af sig selv som en ustyrlig Trang til Latter. For denne overskyllende Sprudlen af Livsfølelsen er Genstanden kun til som en Figur i Springvandet, for at den kan overskylles. Det er et Skum, der leger paa Randen af Overgivenhedens Bæger, siger han, en Overflødighed, hvis Væsen det er at flyde over. Det var i hans Livs lykkeligste Tid Oehlenschlägers Lune.

De Figurer, der skabes i denne Stemning, er ikke Mennesker, man kan gotte sig over paa Vestergade. Om Figurerne i de heibergske Vaudeviller siger Oehlenschläger: Det er Skyggebilleder af Digterens eget lystige Lune, der reflekterer sig i Prismaet af en tosset Litteratus, en fattig Retsbetjent o. s. v. Saaledes er i al Fald hans egne komiske Figurer i *Sovedrikken* og *Frejas Alter,* Reflekser af hans Lune i Hørkræmmer Ebbesen, Skolemester Kjerumgaard, Slotsforvalter Oehlenschläger o. s. v., Prismer, som man med unødvendig Gravitet har vægret sig ved at tage som Mennesker.

Oehlenschläger bevarede hele sit Liv en vemodig Kærlighed til disse overdaadige Spilopper. Det var hans Ungdom, det var Bakkehusets gyldne Glæder. Det var, siger han, ligesom at lege med skønne, skælmske Børn. Det var — paa en Tid, da kun faa herhjemme følte saaledes — Naturfylden i Overgivenheden, der henrev ham hos Shakespeare, hvis ypperste komiske Figurer »ikke er anbragte paa Komediens Isolerskammel, men galvanisk forbundne med den øvrige Natur«, og morede ham hos Knudsen, hvis Buffonerier opfyldte Baggesen med Væmmelse. Buffaen, siger han, er ikke nordisk, men vi kan lige saa lidt sige, den er unaturlig, fordi den er stærkere end vor, som vi kan klage over, at Vindruer ikke er Ribs, fordi de er større og sødere. Det er atter, og maaske tydeligere end noget andet Sted, Dionysos. Derfor elskede han sin kære Holberg allermest, naar han var i det dityrambiske Lune (Henriks: »Samme Karl spiller ogsaa stærkt paa Instrumenter«). Derfor synes hans komiske Figurer ofte berusede. Derfor havde Professor Oehlenschläger altid sin egen uprofessoriske Fornøjelse af at høre fulde Folk tale: »pindariske Oder blandede med de trivielleste Sentenser«. I den Forstand smagte al hans egen Poesi altid af Drue.

Og det er atter, tydeligere end noget andet, et Bevis paa, i hvilken Grad Trangen til Sindsbevægelse

i dette Menneskes Sind blev Kilde til Poesi. Dette genstandsløse Lune, der vil sig selv slet hen som poetisk og uskyldigt og intet andet, det er jo Oehlenschläger, der vil sig selv og intet andet. Dette Menneske, der gør sig til Kunst for at nyde sin Menneskelighed, som man nyder en Drue, det er Forklaringen af det første Led i den Mekanik, hvorved den oehlenschlägerske Poesi er frembragt.

O

Man kunde synes, det var den hele Forklaring. Der er Digtere, som væsentlig hente Stoffet til deres Poesi ved Iagttagelse af Omverdenen. Til dem høre de store engelske Iagttagere, især Dickens, og for en Del Shakespeare. Andre føle sig af en medfødt Retning, eller fordi deres Omgivelser kun give dem lidet og ubetydeligt poetisk Materiale, henviste til sig selv. Det er væsentlig set Goethe og næsten ganske Oehlenschläger.

Ligesom han i Behandlingen af sit Stof søger at berede sig den rigeste og mangfoldigste Nydelse af sine menneskelige Energier, saaledes søger han allerede i Valget af sit Stof at bemægtige sig selv som Genstand for sin Poesi. Fordi han i een Forstand var uden Refleksion, var han som Manden uden Skygge. Men i en anden Forstand kastede han idelig Skygger, levende, farvede Skygger. Det er hans Helte.

Oehlenschläger kunde undertiden, især paa sine gamle Dage, udtale sig paa en meget udvortes Maade om sit Forhold til sit poetiske Stof, som om han arbejdede efter Bestilling: »dette Sujet mangler endnu i min Tragedierække« (*Olaf den Hellige*); »dette Træk kunde ikke, synes mig, mangle i det Galleri af Historiemalerier, jeg fra Tid til anden har aabnet mine Landsmænd« (*Amleth*). Man har derfor kunnet klage over, at han i sin ældre Alder digtede uden Forhold til Oplevelsen. Man har haft ondt ved at se, hvorfor f. Eks. *Karl den Store* er digtet før *Knud den Store* og ikke omvendt. I den samlede Udgave har

han selv meget snurrigt ordnet sine »historiske« Digtninger efter den historiske Tidsfølge.

Paa den anden Side var der allerede i Digterens Levetid flere, der klagede over den alt for stærke Subjektivitet i hans episke og dramatiske Digtning (C. A. Thortsen, Heiberg). Og paa mangfoldige Steder har Oehlenschläger selv hævdet, at hans Poesi kom af Livet. Om Goethe siger han i Slutningen af sin Mindetale med Eftertryk: Livet var ham det vigtigste, han har levet. I det lille dilettantiske Universitetsprogram *Digterne i Levned som i Værker* holder han et Slags Hærskue over al Verdens Poeter for at vise Sandheden af den Sætning, som Hauch med Taknemmelighed erkender at have lært af ham, at en Digter maa leve, hvad han skal skrive. Om en Del af sin episke Digtning har han paa fremtrædende Sted (i Forordet til *Erindringerne* og i *Digtekunsten*, jvfr. Brevet til Goethe fra 1808, II, 28) udtrykkelig erklæret, at den var tilsløret Livsbeskrivelse. Det er en Form, »hvori Digterne kan fremstille meget sandt, sket og oplevet, som de ellers ikke var i Stand til at meddele, fordi personlige Forhold tvinge dem til at indhylle Begivenhederne i Opfindelsens Slør«. Den moderne Poesi, sagde Steffens, som Vennens Poesi jo nok kunde have givet et og andet at tænke paa, indeholder ikke sjælden hemmelige Skriftemaal.

For sin dramatiske Digtning uden for Eventyrdramerne, der er at betragte som dramatiserede »Romaner« *(Aladdin, Fiskeren)*, har han sikkert villet hævde en større Objektivitet. Ganske at kunne tabe sig i sit Objekt og fremstille det sandt, tydeligt og betydningsfuldt uden uvedkommende Indblanding er uden Tvivl det, som karakteriserer den virkelige Kunstner, sagde han ved Begyndelsen af sin Løbebane. Jeg har sluttet mig til det forskelligste objektive, siger han med Stolthed ved Slutningen. At »en Dramatiker kan give sine Figurer sin Aand under den tragiske Maske«, er en Tilstaaelse, der

undslipper ham, uden at han overser dens Rækkevidde. Hvad Hakon Jarl eller hvad Sokrates har betydet for ham paa det Trin af hans Udvikling, de repræsentere, har han aldrig selv sagt nogen.

Men i det Ord *sluttet mig til* ligger den hele Forklaring. Det er afgørende, at hvor Oehlenschläger (i *Digtekunsten*) skal give en foreløbig Bestemmelse af Poesien, siger han, at det er Digterens Opgave at fremstille Personlighed, det vil sige at tvinge et fremmed Jeg til Tydelighed ved at bringe det over i sit eget. Og i Æstetikken i *Prometheus* hedder det: Digteren kan enten skildre sine egne Forestillinger eller andre Menneskers Handlinger og Karakterer, eller han kan forbinde disse to Former ved at sætte sig selv personlig ind i fremmede Menneskers aandelige Natur og fuldstændiggøre det manglende med sin egen. Den, der bærer sig saaledes ad, er med hans Udtryk naiv Kunstner. I sine Forelæsninger over Ewald har han med Tanken paa sin Forgænger og sig selv et Sted i en populærere Form gentaget den Modsætning mellem den sentimentale og den naive Digter, som Schiller med Tanken paa sig og Goethe havde opstillet og begrundet. Den sentimentale Digter, mener han, bruger blot Genstanden for at udtale det skønne, der er i ham selv; den naive søger ikke at udtale det skønne, der er i ham, men i Genstanden, han synger om; han søger mere at bringe sig selv over i Genstanden. Den subjektive kan underligt nok besynge flere Objekter, thi den objektive kan jo kun vælge de Genstande, der uden at miste deres eget Udseende lade sig omforme efter hans Villie. I Forelæsningerne over Schiller skildrer han denne Fortabelse i Objektet som »en inderlig Sympati med det tænkte, der ytrer sig fast som uafvidende i det Øjeblik, Læben taler«.

Det er dog sikkert nok, at er dette den objektive Stil i Menneskeskildringen, saa er det ikke godt at vide, hvorledes den subjektive skulde se ud. Goethe var en objektiv Digter, siger Oehlenschläger, »men

Valget af hans Objekter havde altid en meget subjektiv Grund«. I Stedet for at tilstaa Oehlenschläger Evnen at kunne tabe sig i sit Stof maa man indrømme ham et usædvanligt Talent til at finde sig i det.

Hans overordentlige Indbildningskraft hviler paa en overordentlig *Indfølingsevne.* Derfor er hans Trang til at digte saa dyb og stærk som en Naturdrift, fordi det er en Fortsættelse af Selvopholdelsesdriften. Han, der var uden Evne til Selvbeskuelse, havde en mægtig, naiv Trang til Selvbekræftelse. Hans Poesi er skabende Selvbekræftelse.

For den litteraturpsykologiske Betragtning bliver da de to og tredive Bind oehlenschlägersk Poesi intet Nationalgalleri, hvortil en stor Digter har malet Historiemalerier efter Bestilling af Fædrelandets Genius og Teaterkassen, men en levende Strøm, en Livsproces, hvori en Kunstner af en Naturdrift har aftrykket sin Udvikling. Han kan have søgt inden for en begrænset Kres af Emner (den nordiske Historie) efter et Sujet, der passede ham, men valgte først det, der vendte imod ham, som da han valgte Hakon og Palnatoke. Han kan have valgt at behandle et Emne, det kommer dog ikke frem, før det ligesom af sig selv drejer den Side imod ham, hvorfra han kan bringe sig over i det. I Brevet til Goethe fra 1808 nævner han en *Sokrates* og en *Tordenskjold,* men skrev dem først femogtyve Aar efter, da han trængte til Undsætning i sin Kamp imod Spidsfindighedens Virtuoser og den parisiske Fægtekunst. Han havde bestemt at skrive en *Erik og Abel* under den baggesenske Fejde, men kunde først skrive den, da Striden var sluttet. Og hvad der ingen Side vendte ud imod ham, kunde han slet ikke behandle. For den organiske Forstaaelse af Oehlenschlägers Poesi er det lige saa vigtigt som at forstaa, hvad han virkelig har skrevet, at mærke sig, hvad han *ikke* har skrevet. Han har digtet en *Thor* og en *Balder,* men ingen *Odin,* en *Erik Glipping,* men ingen *Absalon,* en *Ørvarodds Saga,* men ingen *Vølsungesaga.*

Det er naturligvis ikke til at beregne, hvilken Hjælp Oehlenschläger har faaet til sit digteriske Arbejde fra den naive Indføling i sine Helte. Det mindste er i al Fald det, som enhver kan beregne. Saaledes den udvortes Medfølelse, Spejlingen, der gør, at han gerne tænker sig sine Yndlings-Helte med sit eget Udseende, højst med en anden Farve paa Haaret, og giver dem sin Alder, som naar Helge i *Yrsa* er, som Oehlenschläger selv i 1814, femogtredive Aar. Eller de mange Smaatræk, hvor Erindringen eller Selvfølelsen gør Fantasiens Arbejde: som naar Aladdin efter Gennembruddet bliver rørt ved at mindes, at Oehlenschläger før samme havde baaret Haaret udredt over Frakkekraven — eller Karl den Store lægger Purpuret og i Oehlenschlägers Slobrok skæmter med sine Døtre, hvorledes han, da de var Smaapiger og »Dovenlasser« med Sytøjet, kneb dem »den dovne Orm« ud af Pandebenet — eller naar Abbeden i *Dronning Margrete* maa kalde sig selv til Orden i en polemisk Tidsbetragtning fra 1833. I saadanne Ting, der kan gaa umiddelbart over i Digterens Biografi, er der ingen Hemmelighed. Hemmeligheden er den dybe Samfølelses Inspiration, hvorunder han først med fuld Myndighed ret tager sig selv i Besiddelse og under »den tragiske Maske« ser sig selv dybere i Sjælen, end han ellers nogensinde formaaede. For den, der er ret fortrolig med Oehlenschläger, kan Virkningen af disse Figurer være overordentlig levende paa en helt anden Maade end andre digtede Billeder, der kan være meget mere livagtigt udførte — som om Blodet dreves tilbage i deres Aarer, og man kunde mærke deres Aande (Aladdin, Helge).

Hvilke Udvidelser og Indskrænkninger de historiske Objekter maatte undergaa, for at Oehlenschläger kunde finde sig til Rette i dem og omforme dem efter sin Villie, er en egen Undersøgelse, hvortil der oftere er givet Bidrag. Lærerigest er *Sokrates* og F. C. Olsens Recension deraf, der ligesom uddriver Oehlenschläger af den historiske Skikkelse,

hvori han var faret. — Man forstaar ogsaa nu, med hvor god Grund Heiberg idelig bebrejdede Oehlenschläger hans Mangel paa dramatisk Ironi. Shakespeare har aldrig været *en Del* af sin egen Digtning, har man sagt med Rette (Th. Bierfreund). Oehlenschläger var det næsten altid.

I en digterisk Produktion som denne, hvor de enkelte Værker er et Led i den levende Selvudvikling, vil ingen Frembringelse for sig betragtet, hvor betydningsfuld den er, overstraale den dybe Betydning i Totaliteten, den fuldstændige Selvudfoldelse. Goethe er værdifuldere end *Faust,* Oehlenschläger end *Aladdin*. Da Oehlenschläger var træt af at digte, skrev han med Hentydning paa sine *Erindringer:* »Men eet Værk mangler endnu, Nøglen til det hele, en ægte objektiv Fremstilling af Forfatterens egen Subjektivitet i hans Levned og Meninger.« En saadan Selvbeskuelse magtede den store Kunstner i Selvbekræftelse ikke. Det er et videnskabeligt Arbejde. Læser man med denne Hensigt hans Værker, tror man at gribe hans skjulte Menneske og holde det i sine Hænder. Fremstiller man efter denne Plan hans Liv, graver man Trækkene dybere. Det ser da ud, som om Livet furede hans Ansigt, naar det var Kunsten, der drev sit lette Spil, hvori den dybeste Alvor var skjult, bag hans Pande uden at folde dens glatte Hud. Men at forsøge et saadant Arbejde, at gribe den skjulte Alvor bag ved Erindringernes alt for lette Tale i Fortrolighed med Poesiens hemmelige Skriftemaal, er da intet forfængeligt Lune, men en Nødvendighed. Et saadant videnskabeligt Arbejde er en i Forholdenes Natur dybt begrundet Afslutning paa et kunstnerisk Værk, som kun paa denne Maade betragtet faar sin Runding og Sammenhæng. Da først opdager man bag en herlig Hylde af brogede Bøger den endnu større Herlighed: et Menneske, der til Menneskelighedens Ære har udfoldet sit Indre.

O

Saaledes synes den oehlenschlägerske Poesi at være fremgaaet af en mægtig Jegfølelse, en Trang til at gennemspille sine Potenser og nyde sin Totalitet. Det er Digtermennesket, hvis Virksomhedsdrift i Stedet for at søge Afløb i den ydre Verden drejer sig indad, bliver organisk. Paa to Maader modtager denne Jegfølelse en afgørende Vending, der gør den sympatisk, ved en Begrænsning og ved en Udvidelse. Da Hauch havde læst Frederiksbergdigtet, skrev han til Oehlenschläger, at han slet ikke kunde sige ham, hvor skønt han fandt det. »De har deri paa den uskyldigste og mest naiv ubevidste Maade lagt for Dagen, at den store Digter nødvendig er baseret paa det naturlige og ufordærvede Menneske. Det var Dem uden Tvivl umuligt at frembringe Deres Digtninger, hvis ikke Livet og dets simpleste, nærmeste Forhold trængte Dem saa usigeligt til Hjerte. Dette er vel Aarsagen til, hvad Tyskerne kalde *das Gemüthliche,* denne hjertelige Glæde og Kærlighed ved, hvad De beskriver, og ved alt menneskeligt overhovedet, der aander os i Møde af alle Deres Digte. Denne samme *Gemüthlichkeit* genfinder man og i hvert Ord af Deres Breve, paa hvert Sted, hvor De omtaler Deres Kone og Deres Børn, eller hvor De beskriver en Genstand, De har set, en Situation, hvori De har befundet Dem; og dette kan vist ikke andet end indtage ethvert godt Menneske. Hvad mig især angaar, da giver det mig Mod til at udvikle min Menneskelighed for Dem, til at nærme mig Dem og udfylder overhovedet det Rum, hvorved Deres Geni og Kunstfuldendelse ellers vilde ubarmhjertig fjerne enhver ringere Aand. Derfor vil De og stedse for mig vedblive at være den elskværdigste af alle Digtere.«

Hauch har her virkelig set Oehlenschlägers Poesi i Hjertet. Var Selvfølelsen en Kilde dertil, saa er dog Medfølelsen det ikke mindre. Selvfølelsen er som *Prometheus;* den skaber Mennesker til Tidsfordriv efter sit eget Billede. Medfølelsen er som *Menneskehedens Grænser;* den slutter sig til det varende.

Det er selve »den i det reelle forelskede Begrænsning«. Oehlenschläger havde en dyb Drift til at elske, ret reelt *elske*. Der gives ikke et *Hjerte* som hans, sagde hans unge Venner. Ham skal meget tilgives, sagde en Præst, thi han har elsket meget. Han havde slet intet af den rahbekske Vennesalighed eller af den præstelige eller profetiske Menneskekærlighed, der omfavner Millionerne og lader Konen fryse; han var meget ung, da han oversatte Schillers *Hymne til Glæden*. Og han følte sig aldrig solidarisk med den »Kunstnernatur«, der elsker med Fantasien og ikke med Hjertet (Skuespillerinden i *Den billige Kunstdommer,* Kongen i *Amleth*). Som Barn var han fuld af Hengivelsestrang over for Moderen og Vennen. Som Mand naaede han i sin Omgang med Mennesker saa vidt, som den naive Medfølelse rakte, men ikke videre, og i de etiske Sympatiforhold kom han gerne til kort. Hvor hans Følelse mødte Hindringer, som det kostede Arbejde at overvinde, kunde den aldrig ret slaa sig igennem. Gemyttet vil ikke arbejde. I hans Ægteskab manglede Udvikling. Naturligvis lærte de to store Mennesker af hinanden, men at Ægteskabet kan være en Opdragelse, har Adam aldrig begrebet. Han klagede over, at Christiane, som han indtil det sidste kunde »blødgøre« ved sin Begejstring, ikke altid lod sig smelte ved hans Gemyt. »Kunde jeg altid give dig det eneste, du med saa megen Billighed fordrer,« siger hun, »og det eneste, jeg har at byde dig for det meget, du har givet mig: inderlig Hengivenhed og Blidhed.« Det er det store Kvindesind, der unddrager sig den bløde Mandfolkefølelse. *Blød* er i Oehlenschlägers Sprog et Hæders-, ja et Helteadjektiv (»Rahbek var i Grunden blød«. »Kun den er stærk, som ret er blød«). — I de Ægteskabsforhold, som Oehlenschläger har skildret, er der en trofast Følelse af Samhørighed, men dybest set ingen Fortrolighed (Robin og Fanny, Asmund og Ragnhild, Korfits Ulfeld og Leonora Christine, Sokrates og Xanthippe).



Ogsaa i Venskabet var han blot Gemyt. Forholdet til Winckler maatte opgives, fordi det fordrede baade Takt og Tugt at bevare og udvikle et Fortrolighedsforhold mellem to saa forskellige Naturer. I Forholdet til Steffens blev Begejstringen aldrig til Gemyt: Steffens havde intet Gemyt. Ikke engang med Ørstederne var Oehlenschläger dybt fortrolig, i al Fald ikke efter Ungdomsaarene: han tog dem gemytligt, spillede L'hombre med »Anders« i Martsdagene, da han skulde have skiftet Tanker med Ørsted. Det er Rahbeks »Nu bort med alskens Politik, og lad os passe vores Drik«. Han kunde som ældre meget skønt tage imod en ung Mands beundrende Hengivenhed (Hauch), men han kunde aldrig blande Sind med nogen. Med Brøndsted omgikkes han i Paris poetisk, improvisatorisk, med Forsikringer og Nævedask; senere savnede han et saadant Selskab og klagede over at møde Tværhed eller Værdighed, naar han kun bad om Gemyt. Andet forlangte han ikke; der var flere end Peder Hjort, som fik at føle, at han ikke vilde gaa ind paa et Venskabsforhold paa kritisk Grundvold. Da Hjort havde ladet ham vide, at han agtede at offentliggøre et Angreb paa hans *Prometheus*, svarede Oehlenschläger, at han ikke ønskede at indlade sig i nogen Pennekrig, som jo ikke nytter til andet end til at forstyrre den skønne Ro, som langt fra Magelighed og Indolens er aldeles nødvendig til at fremme, nære og dyrke det skønne, sande og gode i vor Aand og vort Hjerte. »Lad os være gode Mennesker, kæreste Hjort! Tro mig, det er dog af alting i Verden det bedste.« Herimod citerer Hjort Schillers *Herb ist des Lebens innerster Kern,* men faar saa atter »et prægtigt Brev«, hvorover han »beskæmmet« udbryder: »Det er til at fortvivle over, at et saa skønt Forhold ikke kan bestaa, men er dog ikke Skønhedens eneste Basis at finde i Sandheden?« Senere glædede Adam sig over at finde hos Broderfolkene, hvad han savnede hos sine egne. Han henrykkedes ved de norske Bønders

— og de svenske Brødres — fortrolige *Du:* i en Skoletale lægger han Disciplene paa Sinde aldrig at glemme det. I den gemytfulde Beskow saa han tilsidst sin bedste Ven. — De Venskabsforhold, han har skildret, er uden etisk Alvor, mest Haandslagsvenskaber (Axel og Vilhelm, Hagbarth og Hamund) eller opofrende Hengivenhed (Kong Erik og Skjalden Reinmar). Hans mest jegede Helte er venneløse (Aladdin; Helge er *ikke* Ven med Hroar).

Saaledes blev der for Adam en Kapital af Ømhed og Hengivenhedstrang tilbage, som Livets Alvorsforhold ikke brugte. Han gav deraf med rund Haand overalt, hvor han kunde faa sin Følelse ubesværet tilbage, og kunde ret gøre sig fortrolig med saadanne gemytfulde Væsener som Børn og Husdyr og Bøgetræer. Han kunde ikke undvære Frederiksberg Have, og han kunde ikke undvære Familien. Havde han ingen Familie haft, vilde han ikke have haft nogen Fædrelandskærlighed. »Hvor Familien er, der er jo dog det egentlige Fædreland.« Paa sine Rejser blev han henrykt over Familiescener; da han var i Odense hos Prins Christian, tyede han hver Aften ned til Holtens for at nyde Familieliv. »Skjalden trænger hver Dag til en Familiekres.« Det er betegnende for Udviklingen i hans Poesi, at han i sin Ungdom dyrkede Barnligheden romantisk, senere ganske reelt og, i Modsætning til H. C. Andersen, uplatonisk, uden Sky for vaade Næser og Uskyldighedsstandens øvrige Attributter. »Børn har godt« siger med lige Overbevisning den gamle Synder i *Palnatoke* og den unge Pige i *Robinson i England.* »Man elsker smaa, fordi de er saa store« eller: »Alle store Hjerter elske de hulde smaa« — det er omtrent de eneste Sentenser, han har lavet. Hans uforsonligste Modstandere var barnløse Mænd.

Og som han gerne indførte Børnene paa sin Skueplads, hvor endogsaa Vuggen præsenteres — og sikkert ikke sympatiserede med den Bestemmelse, Heiberg traf som Direktør, at Børn under ti Aar ikke

maatte have Adgang til Teatrets Forestillinger — saaledes var det ham vist et Savn, at Helten ikke kunde følges af sin Hund i Tragedien. Hvis Hakon Jarl havde haft en Hund med sig, da han i sidste Akt kommer til Thora — hvilken Gruppe! Hold Hund! skriver Hostrup en Gang ganske oehlenschlägersk til en Ven, der trænger til Natur. I den episke Poesi spiller Husdyrene en stor Rolle (Hunden i *Øen i Sydhavet,* Hestene i *Hrolf Krake*). Da en Hund var optraadt paa Teatret i Weimar, frasagde Goethe sig sin Stilling som Direktør. Oehlenschläger forarges slet ikke over en lignende Hundekomedie, han saa paa en af sine Rejser, men mener tværtimod, at »det maa være ethvert Talent uforment at ytre sig i en fri Kunst«.

Han holdt meget af jævne Folk. Han »har mærket, at slige Mennesker nyde større Fryd i Livet i deres tarvelige Nøjsomhed end vi andre, der vil saa meget og udrette saa lidet«. Det var rigtigt nok Oehlenschläger, der kronedes i Lunds Domkirke, men det var ogsaa Oehlenschläger, der om Aftenen sad og snakkede gammelt med et Par Borgere i Lundegaarden. Han elskede Haandværkere og var meget vred paa Maskinerne. »Hvad vinder den fattige ved, at den rige kan have sine Luksusartikler for bedre Køb og i kortere Tid. Han skal ikke have dem for godt Køb, den Krabat!« Han glemte aldrig Goethe, at han havde skrevet Digtet *Ved Miedings Død*, hvis Tone klinger igen i hans egne Digte til Vahl og Kamma Rahbek, og talte stadig derom med den dybeste Ærbødighed. En Minister, sagde han, vilde med al sin Fornemhed og Glans vanskelig egne sig saa godt til poetisk Behandling som denne fattige og ringe Haandværker. Mod sine Tjenestefolk var han aldrig fornem; han oprørtes over at se den Maade, hvorpaa mange fine Folk behandlede deres Tyende. Paa Maria Konows Fødselsdag i 1848 drak han hendes Skaal med William i en halv Flaske Champagne, »og der blev endnu et Glas til overs for

hver af Tjenestefolkene«. Det er betegnende, at det er en af Oehlenschlägers Hovedindvendinger imod Schillers Forsøg paa at indføre Koret i den moderne Tragedie, at det er »fornemt« at behandle det idylliske Personale som Soldater.

Men Gemyttet er ikke blot den glade Medfølelse, hvori Adam bekræfter sin Menneskelighed, idet han begrænser den, ikke blot et Aktivum — som *Hermann og Dorothea*, »denne guddommelige Digtning, hvori den store Frankfurter ligesom efter en lang aandelig Udenlandsrejse vender tilbage til sine Stadsmure, til sine Vinbjerge, til Huslighed, idyllisk Kraft, uskyldig Kærlighed og ren Menneskelighed«. Der er et Passiv i vor Sjæl, hed det jo; Menneskeslægten oskillerer mellem Kraft og Gemyt. »Jeg har lagt Kærlighed for Dagen saa vel for den sentimentale som den naive Patos, og jeg føler i mit Hjerte ikke Forkærlighed for nogen, thi det sande Maal, hvor Idealet vil hen, er at bringe os til at forene begge.« Han vidste i al Fald, at det var det Maal, hvor hans Liv vilde hen, at han skulde forene sin Fader og sin Moder. Goethe kendte kun Nød, »som den sunde kender Sygdom«. Oehlenschläger, Barn af en fattig Kone, Mand i en fattig Tid i et fattigt Land, kendte den, som den syge kender sin Sygdom. Han glemte ikke sin Moder.

Han maatte som ældre Mand oftere hævde den umiddelbare Medfølelse med Livet dens Ret i Kunsten imod en gemytløs Æstetik. Det er betegnende for Tidens Udvikling i denne Henseende, at det Ord, hvormed denne Medlidenhed betegnedes, Ordet *sentimental,* fra et Hædersord, i schillersk Forstand, var bleven et Haansord i den nu gældende Betydning. »Fra Weimar kom en sælsom Skræk for Taarer« (*Digtekunsten*). Han maatte da forvare sig imod, at man forvekslede »den skønne æstetiske Rørthed, som er kraftig Begejstring af Kærlighed til det guddommelige«, med den »Slaphed i Taarefistelen«, som han i sin Ungdom selv havde været med til at fordrive. Al Slags Klynk var upoetisk, Poesi var Glæde. Men

naar han følte saa stærk en Sympati, fordi han havde saa stærk en Fantasi til at flytte sig over i den lidendes Sted, naar han bævede over Ulykkestilfældene i *Berlingske Tidende* og udbrød: Den almægtige maa raade! — da var dette virkelig Poesi. Hvad der rører til Graad eller Latter, hedder det i *Prometheus* om Sindsbevægelsernes Kunstvirkninger, er et Tankebillede, der fører vor Aand ud over dens Begrænsning til Samfund med andre, ophæver Egoismen, som Kristus saa herligt siger: Du skal elske din Næste som dig selv!

I den poetiske Natur er der et bestandigt Spil mellem de midtpunktsøgende og de midtpunktskyende Kræfter i Sjælelivet. »Sjælen som et Barn vil underholdes, evig Veksel kræver dens Natur.« Sindsbevægelsestemperamentet er revolutionært, stræber mod at opløse Sjælelivets Enhed i en Række af pludselige Kraftudbrud, Gemyttet er dybt konservativt, Sindet skyr al Gentagelse som sløvende, Gemyttet vil bestandig Gentagelsen, fordi det næres af Gentagelsen. Sindet er flygtigt, Gemyttet er først og fremmest trofast. Sindet er udviklingsdygtigt, Gemyttet er stædigt.

Oehlenschläger havde en trofast Natur. Han trængte til Bevægelse, men ogsaa til Hvile. Han higede efter Sindsbevægelser, fordi de kraftige Eksplosioner gav ham den Forhøjelse i Selvfølelsen, som han behøvede, og han trængte netop derfor til at hvile ud i den stærke Følelse af Sammenhæng, Vækstfølelsen.

Han havde en ganske driftagtig Følelse for Sammenhæng, en Vedhængen. Da han efter den steffenske Periodes Rystelser var kommen i Ligevægt, blev han, som Egetræet i *St. Hansaftenspillet,* staaende paa samme Plads og groede. Hans Fader, der var ganske indesluttet af Slottet, blev ham et Forbillede i at vokse paa et snævert Sted, Rahbek og hans Kamma et styrkende Tegn paa, hvorledes to Mennesker kunde vokse sammen. Saaledes groede han fast i Frederiksberg Have. Saaledes blev han trods alle

Rystelser trofast hængende ved sin Hustru. Havde han svigtet hende for den norske Pige i Paris eller lige ved Slutningen af den store Udenlandsrejse givet efter for den hamborgske Rigmand, der havde faaet Godhed for ham og tilbød ham, hvis han vilde blive i Tyskland, sin Datter til Ægte, var han ikke bleven »Oehlenschläger«. At han paa Trods af de umilde Udsigter blev dansk Digter og Christiane Hegers Mand, altsaa »Oehlenschläger«, skyldtes hans Troskab, den dybe Drift til at holde paa sin Sammenhæng.

Overmaade meget af hans Poesi skyldes den samme Kilde. Gemyttet er ikke mindre poesifrembringende end Sindet. Hans Poesi er jo een Gentagelse. Det forekom ham, som om han i sin Udvikling kun gentog, hvad han som Barn havde anet; at han, som han siger, som Mand ikke havde haft nogen Tanke, som han ikke i sin Barndom havde kendt i al Fald i Knoppen. Hvad der havde glædet ham som Barn, vendte han som Mand altid tilbage til. Han lavede Poesi af sine Børnebøger (*Aladdin, Øen i Sydhavet*), bearbejdede sin Ungdomslæsning. Den poetiske Verden, han havde opdaget i sin Ungdom, blev han tro til det sidste. Hvilken Stadighed — og Stædighed — i hans Kærlighed til det gamle Norden, fra han som ung først havde opfattet dets Herlighed som en Aabenbaring, til han som gammel i en fremmed Tid søgte at berede det det sidste værdige Tilflugtssted. Fantasi, siger han, er Styrke til at dvæle længe ved een Forestilling. Han havde denne Styrke.

Men ikke blot i Valget af det poetiske Stof lod han sig bestemme af Gemyttet, ogsaa hans Behandling deraf, hans digteriske Arbejde, er dybt gemytligt. Fra Gemyttet kommer Realiteten i de poetiske Billeder. Han har aldrig digtet Taagebilleder, som Ingemann gjorde i sin Ungdom. Hans Figurer, de ypperste og de ringeste, har Substans; de *leve*. Allerede da han som ung ønskede at digte symbolsk, med kosmisk Baggrund, begrænsedes Figurernes uendelige Omfang af den gemytlige Opfattelse. Aladdin er ikke

blot en Prometheus, men en Skrædderdreng, der ikke altid lige villigt underkaster sig Vægten af sin symbolske Byrde. Og Thor er slet intet Tankebillede, men et Mandfolk: »en dejlig Pige kunde kysse ham«. Siden digtede Oehlenschläger overhovedet ikke mere symbolsk, ikke engang i *Nordens Guder*. Hvad der virker symbolsk i hans Poesi, virker saaledes, uden at han ved af det.

Fra Gemyttet kommer ogsaa Varmen i det poetiske Liv. Overmaade meget i Oehlenschlägers Poesi er omsat Varme, en Tilfredsstillelse af Hengivenhedstrangen.

Selve det at digte var en Gemytssag. Det var, som om den Varme, han ikke helt kunde udlade i Livet over for Mennesker, gik over paa hans aandelige Arbejde. Med Produktionen kunde han uden for Inspirationen tage det nok saa gemytligt, han tog den med sig, i Frederiksberg Have, i Teatret, glædede sig til den som til en Aftenl'hombre. Det var jo intet vældigt Villiesarbejde for ham at digte, men en Tilfredsstillelse af en Naturtrang; han gjorde det, som Correggio malede, »som Bien gør sin Celle«. Han elskede sit Arbejde som Correggio sit Maleri. »Jeg elsker mine aandelige Frembringelser højere end mig selv.« Han elskede dem, som han elskede sine Børn. Da han havde fuldendt *Genfærdet paa Herlufsholm* i Paris og skulde sende Manuskriptet hjem til Danmark, græd han, som da han skiltes fra sin Maria.

Og i Digterværket selv slaar Gemyttets Varme idelig igennem. I den romantiske Ungdomsdigtning ser man overordentlig tydeligt den selvforherligende Genialitet brydes med den gemytfulde Sympati. Allerede i *St. Hansaftenspillet* er der Gemyt (i Skildringen af den borgerlige Familie); i *Langelandsrejsen* sejrer Gemyttet, i Apoteket i Rudkøbing glemmer Oehlenschläger Steffens og »genser ligesom efter en lang aandelig Udenlandsrejse sine Vinbjerge«; i Vaulundurs røde Lue hærdedes den bløde Kunstnersjæl

til en trodsig Hu, men i Aladdin smelter »Geniet« til »Gemyt«.

Aladdin svinger paa Morgianes Grav. I Grunden drejer det sig allerede om hendes Rok.

ALADDIN (i 2den Akt, med Lampen).

Nu, det er vel gjort!
Enhver bør spinde paa sin egen Rok.
I Fald den Hør, som jeg nu spinder af,
Er eder lidt for fin, og sidder Totten
For højt for eders Haand, og er jert Øje
For svagt til Traaden overalt at se,
Saa at den brister under eders Hænder,
Saa hold jer smukt til eders gamle Rok
Og spind paa den fra Morgen og til Aften;
Men smør den med Beskedenhedens Olie,
At ikke den skal snurre alt for højt.
Kald ej *dens tit gentagne Sladren* Visdom
Og spot ej det, som kræver mere Kunst.

ALADDIN (i 4de Akt, uden Lampen)
staar længe og betragter alting med foldede Hænder.

Der staar den gamle Rok. Nu snurrer den
Ej længer *med fortrolig, venlig Sladder,*
Man vænner sig til slig en gammel Knark
Og savner dens Spektakkel, naar den tier.

Det er jo — *Guldhornene* forlade ham det! — et helt Gennembrud. Det er, som om han havde maattet miste Lampen for at forstaa Rokkehovedet.

Fra da af er Gemyttet poesifrembringende og ikke altid saaledes, at dets Varme er omsat i Kunstens Lys. Det er den store Styrke i Oehlenschlägers Poesi, at han altid vidste, at Poesi var et Liv, men den store Svaghed, at han ikke altid huskede, at det var en Kunst. Der findes i en af hans Fortællinger et oftere tilbagekommende Billede paa denne uoversatte Livspoesi, hvor den umiddelbare Medfølelse med Livet slaar igennem den kunstneriske Smeltning. I Novellen *Den billige Kunstdommer* har Helten Vinfred haft den Lykke, som Oehlenschläger selv oftere havde, at blive indbudt af en rig rejsende til at gøre

Rejsen med paa hans Bekostning. Men den rige Mand er en sand Hund efter Naturscener, og den stakkels Vinfred maa lade sig slæbe fra den ene Naturskønhed til den anden uden at faa Tid eller Lov til at tale med et fornuftigt Menneske, at interessere sig for en skøn Handling eller røres over et Menneskes Skæbne. En Morgen standser Vognen ved en Flok Mennesker, der har forsamlet sig omkring en gammel blind Sanger med en Violin paa Ryggen. I hans Skød laa hans Datter, som var død om Natten, uden at han vidste det; han troede, hun sov. Den rejsende var ganske henrykt. Den maleriske Modsætning mellem den levende Olding og det døde Barn, det pikante i hans Uvidenhed og Mængdens Deltagelse — o, det er ganske charmant! sagde han. — Og det er alt, hvad De føler? spurgte Vinfred. — Kære Vinfred! sagde den opmærksomme Natur- og Kunstkender, bliv mig fra Halsen med Deres smaalige Sentimentalitet. De maa vænne Dem til at skue Objekterne i Naturen med den Ro og Besindighed, som ene gør os skikkede til at opfatte dem, i Stedet for blot at drikke Dem daglig en Rus af Deres egne barnagtige Følelser. — Nu, saa gaa De Fanden i Vold til Deres Natur, koldhjertede Egoist! hvis Aand kun som en Vadsæk eller et Rejseskrin gemmer Billeder for at lege dermed som Børn med Nürnbergerkram! Mig ser De aldrig mer. —

Meningen er tydelig nok. Poesi er ingen æstetisk Betragtning, men en levende Medfølelse! Og der er noget rørende i, at netop dette Livsbillede, Faderen med det døde Barn — altsaa en af de dybeste Oplevelser i hans eget Liv — saa at sige gennem hele hans Produktion følger ham som det stadige Billede paa denne Livspoesi. Hvor han saa flytter hen, flytter det med ham, ligesom Nissen. Det er jo længst ude Harpespilleren og Mignon i *Wilhelm Meister*, der i hans Ungdom »usigeligt henrykkede« ham mellem de »koldt-fornemme« Skikkelser. Det er nøjagtig Situationen i Ungdomsdigtet *Harpespilleren*,

efter det svenske, og den gamle Frovin og hans døde Datter i *Erik og Roller.* Endnu i Romantikkens St. Hansaftenspil er den gamle blinde Spillemand et Minde om denne hjertegrebne Realisme — som senere Aladdin ved sin Moders Grav. I en Scene i *Fiskeren* fra 1816 modsættes ligesom i Fortællingen fra 1833 en rejsende Europæers Kunstbegejstring den stakkels Faders Sorg over Tabet af hans Søn, som Æstetikeren betragter som et Tegn paa »et smaaligt Sind«.

Allerede i *Fiskeren,* som tydeligt nok i Fortællingen, er der Hentydning til Tieck og Kvittering for hans Anmeldelse af Correggio, hvori Oehlenschläger beskyldes for Sentimentalitet. Det var jo dog den dybeste Grund til Oehlenschlägers Brud med den tyske Romantik, at han fandt den umenneskelig. En gammel Jomfru er mere poetisk end en Borgruin, sagde den omvendte Romantiker. Og det var senere hans stadige Klage imod »den gode Tieck«, hvis romantiske Ungdomsværker han elskede for det varme Hjerte deri, at han senere i sine psykologiske Noveller legede tørt med Fantasipræparater. Det var Dværgekunst, syntes Adam:

Af saftige Græs de kogte Sod,
Da skinte den Ædelsten saare.
De dryppede Perler med roligt Mod
Af Enkers og Smaabørns Taare.

Da han i 1831 atter var sammen med Tieck, kunde de slet ikke enes om Tingene. »Du er mig alt for sentimentalsk,« sagde Tieck og smilede. Og du er mig alt for fantastisk, vilde Oehlenschläger have svaret, men opgav det. Ogsaa Goethe var ham tit for fornem; naar han læste hans Alexandrinerpoesi, længtes han mægtigt efter den unge Goethe.

Dog »*han* har levet; Livet var ham det vigtigste«, sagde han ved hans Død. Han havde lært ham, at Kunst er Liv, givet ham Mod til at skrive Livspoesi. Det Motto af Goethe, at Poesi er omsat Liv, som han, mere kæk end klog, havde sat over sine *Digte* 1803,

havde han i halvtredsindstyve Aar vundet Ret til at bruge. Det er da atter et stort Bevis paa Menneskeligheden i Oehlenschlägers Poesi, at Kunstinteressen først og sidst er ham en Livsinteresse. Ingen hel Digter, som ikke er helt Menneske! Glæden over Kunst, lader han en af sine Skuespillerfigurer sige, er Livsglæden selv. Han vilde aldrig gaa med paa en Betragtning, der gjorde Geniet til et Instrument. Store Digtere, hedder det, have altid været agtværdige Mennesker, ingen dorske Sværmere, ingen letsindige Drømmere. »Hvo vilde vel nøjes med den usle Ære blot at anses som et Kar, som et mekanisk Redskab, ved hvis Hjælp en fremmed Aand tilberedte andre Mennesker den aandelige Næring?« Derfor var det altsaa, Aladdin havde saa travlt for at blive af med Lampen!

Men Livspoesien er jo endnu ikke Poesien selv — saa var der ingen større Digter i Verden end en Moder ved sit Barns Vugge! — men dens Fylde. Og heller ikke det ganske. Den staar ikke altid i ligefremt, men tit i omvendt Forhold til Kunstpoesien. Det forekommer mig, sagde den klartseende Hebbel, der blev rent ud overvældet af Oehlenschlägers Gemyt, at hvad der mangler ham i at være en stor Digter, det har maaske hjulpet ham til at gøre et stort Menneske af sig. Med Alderen blev han vel en større Digter, men en mindre Kunstner, siger en af hans oprigtigste Beundrere, P. L. Møller, og mener vel, at hans Kunst med Aarene fik et rigere Livsindhold og en fattigere Form. Det har været en Hovedopgave i dette Værk at undersøge, hvorledes Livsinteressen bestandig ledsager det digteriske Arbejde, der skylder denne levende Deltagelse baade sin Friskhed og sin Slaphed. Vil man i et Eksempel se, hvorledes Gemyttet efterhaanden slappede Digterens Fantasi, maa man sammenligne to Digte, som han med tredive Aars Mellemrum skrev med grædende Øjne. I det første, Aladdins Vuggesang, har han jo virkelig, som det er blevet forlangt (Musset; Poul

Møller) gjort en Perle af en Taare; i det andet, Ingeborgs Farvel i *Dronning Margrete*, er der kun Taaren. Eller man kan mere i Almindelighed sammenligne hans Manddoms Idyl med hans Ungdoms Romantik. Saaledes er Digtet *Frederiksberg* ren, uoversat Livspoesi, grov Realisme, det giver umiddelbart Genstandene, hvorved Gemyttet hænger: en fuldkommen Modsætning til *Jesus i Naturen*, hvor Sjælen projicerer sit Indhold skyagtigt mod en uendelig Baggrund. Saaledes bruger han ofte i Idyllen sin Lampe til at give Kakkelovnsvarme.

Ogsaa Eposet bliver med Aarene reellere, gemytligt (*Hrolf Krake*).

Vigtigere er det at forstaa, hvorledes Gemyttet arbejder med i Tragedien. For det første deltager det jævnlig deri som en idyllisk Kontrast. I flere af de stærkest bevægede Tragedier (*Hugo von Rheinberg, Dina*) optræder der jævne Folk, altid meget hjerteligt skildrede, i den bestemte Hensigt, at Indtrykket af disse Menneskers rolige Tilfredshed, der overlever de store Skæbner, skal virke som en Art idyllisk Korus, en venlig Udsigt til, at Græsset endnu gror over Heltegraven. Det er Gemyttet, der nynner sit muntre Omkvæd efter den stærke Romance.

Men det trænger ind i Kernen selv og præger Heltene og deres Skæbner. Det ligesom smelter dem. Typen er selve Hakon Jarl. I den sidste Scene med Thora efter Slaget smelter Hakon Jarl. Ryges Spil var paa dette Sted af en uforglemmelig Virkning. Det var, som om hver Knokkel i hans Kæmpelegeme var opløst. Det var Hedenskabet, der smeltede. Det underkuede Gemyt bryder voldsomt igennem. Det er Hovedscenen i Oehlenschlägers Tragik. »Har du ej før set haarde Stene smelte, naar de fra Kulden bringes ind i Varmen.« Det er, som det ovenfor er vist, hans tragiske Metode at bringe Helten saaledes igennem Katastrofen »fra Kulden ind i Varmen«, fra den hedenske Selvkraft til den kristelige Sympati. Saaledes smelter netop de Figurer, han har drevet

højest op i Selvfølelsens Patos, vældigst i Gemyttets Varme (Helge, Asmund i *Fostbrødrene*). Saaledes ydmyges Knud den Store kristeligt under Korset. Saaledes »sværmer« Dina i Fængselet før sin Død. Sværmeriet er Udtrykket for, at Sindet, der har revet sig løs fra sin Rod i Gemyttet for at lege med »et stolt og dristigt Lune«, vender tilbage til sit Udspring. Eller, hvor Katastrofen ikke medfører denne stærke Smeltning, bøjer Helten stille sit Hoved under sin Skæbne (Erik Plovpenning, Harald Haardraade). En Helt, der uden Bøjning rask stiger sin Fuldkommelse i Møde, er en Sjældenhed hos Oehlenschläger (Hagbarth, Tordenskjold). Og kun de jætteagtige Naturer, især Kvinder, forhærde sig under Skæbnen og »krympe sig« i Døden uden at bøjes (Thusnelda, Skulde, Ragnhild; Lauge, Eadrik).

Dybest virker Gemyttet i Digterens Følelse for sine Helte. Oehlenschläger opfattede altid, i al Fald efter *Hakon Jarl,* sine Helte gemytligt. Han familiariserede sig med dem og betragtede dem som sine personlige Venner, taler om »den gode Correggio«, »den elskede Sokrates«. Det var, som om han hos de døde fandt, hvad han ikke kunde nyde hos de levende. Selv de digtede Skikkelser, som han mest gav Liv af sit eget, har han følt uden for sig som en Ven »i en af sine kæres Dragt«. Da han før sin Død laa paa det yderste og hørte Sønnen læse om Døden som en Rejse til et Sted, »hvor, efter Sagnet, man træffer alle sine kære og alle store Mænd, som var før os«, smilede han af Glæde. Han længtes efter at gense sine Helte i Evigheden, som Napoleon paa St. Helena glædede sig til at mødes i Elysium med Aleksander og Frederik den Store.

Men disse Helte, som han valgte sig efter sit Hjerte, med hvem han smeltede saa lykkeligt sammen i Dus-Harmoniens Broderskab, og som saa villigt hjalp ham imod hans Fjender, har sjælden eller aldrig vist ham den største, dybeste Vennetjeneste at hjælpe ham imod ham selv. Der er dybe Glimt af en genial Selverkendelse under den tragiske Maske, baade

kunstnerisk (*Correggio*) og personligt (*Helge*). Der er overalt en genial, ofte ubevidst Selvudfoldelse, men der er aldrig Selvbekæmpelse. Hvorledes kunde han ikke have tugtet sig med Sokrates, og hvorledes familiariserede han sig ikke med ham.

At leve er Krig med Trolde
I Hjertets og Hjernens Hvælv.
At digte, det er at holde
Dommedag over sig selv.

Det har, dybest set, Oehlenschläger aldrig forstaaet. Der er Selvbekæmpelse i *Per Gynt,* men ikke i *Aladdin;* der er Selvkritik i *Tasso,* men ikke i *Correggio.* Vil man ret levende føle Modsætningen mellem den Digtning, der kommer af Villien, og den, der kommer af Gemyttet, gør man vel i at sammenligne disse Værker.

O

»*Begejstrer, v. a.* [af *Germ. begeistern*]. Fylder med Gejst; beriger med Aand. Et nyt Ord, som man har begyndt at bruge i Poesi. »Saa bøjede Pollio et gunstigt Øre til sin Virgils *begejstret* Sang.« Forsøg i de skønne Videnskaber VII. 54.«

Citatet er af Videnskabernes Selskabs Ordbogs første Bind, udgivet 1793, trykt 1784. Halvtredsindstyve Aar senere er det stygge Ord saa gennembrugt paa Dansk, at en af Oehlenschlägers svenske Venner klager over, at det svenske Sprog ikke har noget tilsvarende.

Det var nok Oehlenschläger, der først slog igennem med den germanske Glose. Før hans Tid var det ikke almindeligt brugt paa Dansk, ikke en Gang i det poetiske Sprog. Lige ved den danske Litteraturs Grænser benyttes det meget af den mærkelige Gerstenberg, der sætter Poesiens Væsen i *Begejstring*, og af Klopstock. Substantivet findes endnu ikke i den danske Ordbog. Ewald har det ikke, hvor man mest skulde vente det (»Manddoms Ild«, »Strøm af

Flammer« i Odelhjems Følelsesudbrud i tredje Akt af *Fiskerne*). Baggesen bruger det to Steder med en Forsigtighed, der viser, at det er et nyt Ord: *Begejstringen* i Overskriften over et Digt til Hertuginde Louise Augusta fra 1789 som Betegnelse for den Opflammelse, der i Digtet selv kaldes »en Ild, som ingen Ord kan nævne«, og inde i Digtet første Gang i *Tavs Tilbedelse* fra 1796 med forklarende Vedføjelser: »den *højere* Begejstrings *Himmelelv*«. Helten i Sanders *Niels Ebbesen* fra 1799 siges et Sted i Sceneangivelsen at udtale sig »med en Slags Begejstring«. Olaf i *Hakon Jarl* angives at være »begejstret«.

Nu er det vistnok ikke tilladt at slutte fra Fraværelsen af en Betegnelse i Ordforraadet til Mangelen af et Begreb i Bevidstheden. Men naar det som her gælder Betegnelsen af en sjælelig Tilstand, bliver Tilliden til dens Eksistens nødvendigvis meget usikker, saa længe den ikke kan nævnes. Den bliver ligesom husvild i Bevidstheden, fordi den er hjemløs i Sproget. Menneskene har nu en Gang, som det fortræffeligt er sagt, nogle Ordkasser til Hjerner. Det er da ogsaa meget mærkeligt, at baade Ewald og Baggesen tage nationale Forbehold over for deres germanske Patos, som den ene maa omskrive og den anden beskrive, idet han benævner den. Ewalds »Ild« siges udtrykkeligt kun at flamme for, hvad hans Forstand har billiget. Baggesens »Himmelelv« bruser ikke, men »henrinder uden Sprudlen i sig selv«. Ewald havde for sit Vedkommende særlige Grunde til at tage varsomt paa det nye Udtryk for den digteriske Entusiasme; det kunde let for uindviede Ører ligesom lugte lidt af Spiritus. Ogsaa Oehlenschläger føler sig generet, naar hans kotzebueske Helte fra Slutningen af forrige Aarhundrede blive »entusiastiske« og tale »Besjælelsens« Sprog (I, 28).

I en lignende Usikkerhed følte han sig endnu et Par Aar efter, naar han brugte det nye Ord. I Slutningen af et Brev til Christiane fra Foraaret 1802 (I, 36) skriver han:

»Pige, Pige! Jeg *begejstres*. Jeg føler Gud og dig og Kærlighed og Ufuldkommenhed og Død. Vis ingen dette Brev. Man vilde maaske kalde *mit Hjertes hulde Udbrud* for *Sværmeri.*«

Da han kaldte det *Begejstring* og ikke mere var bange for at vise det til andre, var han sikker.

Det gjorde han, da han digtede Mysteriet i *St. Hansaftenspillet*. Da kendte han Ordet og vidste, hvordan han skulde bruge det: vrængende ad Baggesens eksperimenterende Sprogbrug i Frierens Monolog i Marionetkomedien: »Hans høje Begejstrings Himmelelv gaar meget betænksom i sig selv,« indsættende det med fuld Patos som Ildmærket paa det romantiske Sindelag i Verset om St. Hansormen: »lutter Glød, levende, bevægelig Glød, hurtig, brændende, *begejstret*« (men foran Perspektivkassen stirre Folk »henrykte« paa Maleriet). Og det er meget mærkeligt, at dette tit omtalte Mysterium intet andet er end en Udfoldelse af Spiren i det knap et halvt Aar gamle Brev. Ogsaa her føler han »Gud og dig« (*Hymne*) og »Kærlighed« (*St. Kirsten*) og »Ufuldkommenhed« (*Egen* og *St. Hansormen*, Ludvig og Maria) og »Død« (*Døden*). Man ser, hvorledes en usikker Fornemmelse, der famler i Udtrykket, ved at nævne sit Navn er bleven en mægtig Følelse, der har gjort sig til Herre over Sproget og lader alle dets Strenge bruse.

Imellem Brevet fra Foraaret 1802 og Digtet fra Efteraaret ligger Bekendtskabet med Steffens. Hans Indflydelse paa Oehlenschläger var da kort udtrykt det, at han gav ham det Kraftord, hvortil han trængte for at komme i Bevægelse. Han gav ham Stikordet.

Som Dreng havde Oehlenschläger følt Begejstring for Ewalds Poesi og var kommen i Ekstase, naar han var i Teatret eller saa paa en Henrettelse. Ved Kronprinsens Hjemkomst fra Norge i 1788, da Befolkningen vistnok for første Gang siden 1659 var i Begejstring, og man spændte Hestene fra Prinsens

Vogn og trak ham igennem den illuminerede Stad — »det var ligesom vi trak ham mellem Sol og Maane og alle Stjernerne«, siger en Matros i et Stykke i *Aftenposten* —, troede Drengen sig hensat til Tusind og een Nat. Indtoget efter Brylluppet i 1790 omtaler han ikke. I Skolen var han »ganske henrykt« over »den ædeltsværmende, begejstrede Dichman«. Men naar han som ung Mand stod med Christiane i sine Arme ved St. Jørgenssø og var saa fuld af Kærlighed, at han sukkede ved det, følte han ganske som Baggesen den højere Begejstrings Himmelelv henrinde uden Sprudlen i sig selv og vidste, at saaledes maatte det være (endnu i *Fødselsdagen*, vistnok til Christianes Fødselsdag i Sommeren 1802). Sukket, hans og Tidens højeste Poesi, betyder jo netop, at Begejstringen gaar i sig selv. Under Slaget paa Reden var han i Ekstase. Han havde nu set den Stemning, hvorefter han lyttede hos sig selv, faa Virkelighed uden for ham, i Folket. Fornemmelsen objektiveredes, uden at der endnu var et Ord, som kendtes af alle, til at fastholde den; i sine Krigsdigte bruger han lutter Udtryk, der betegne den som fremmed og usædvanlig (»en underlig Aand« — »mit vilde Hjerte«). Og saa gik »Begejstringen« af ham, og saa kom Steffens.

Han kunde bruge Ordet uden at faa det paa tværs i Halsen, og han kendte til Tingen. For Schellings Filosofi havde han følt »en underfuld Rørelse. Den helligste Begejstrings Taarer styrtede af mine Øjne«. Foran Rafaels Madonna var han kommen i Ekstase. Forklaringen af den mægtige Virkning af hans ikke umiddelbart betagende Forelæsninger ligger i den smittende Begejstring, hvormed de blev holdt. Efter den første store Samtale med ham var Oehlenschläger i Ekstase (»sprang ud af Sengen og larmede, da jeg havde slumret noget«); *Guldhornene* er digtet i en Begejstring, der netop ikke vil gaa i sig selv; i Stedet for med et Suk ender det med et Raab. Da han paa Langelandsrejsen begejstredes i Roskilde

Domkirke, vidste han, at ingen vilde tage hans »Hjertes hulde Udbrud« for »Sværmeri«:

Thi I har set *Begejstringstaaren* flyde.

Tyve Aar senere taler han ved en Fest i Borups Selskab, hvor han i sin Ungdom havde følt sig alene med sit »ildomstraalte Hjerte«, om »Begejstringsflammen«, som om de altid havde kendt til den Belysning.

Saaledes synes Oehlenschläger virkelig ud fra usikre Forudsætninger at have beriget Sproget — og Folket — med Forstaaelsen af dets festligste Tilstand. »Den følende Skjald« er afløst af »den begejstrede Digter«.

Folk, der i al Fald i en senere Tid saa Oehlenschläger mellem flere, vilde ikke faa Indtryk af en begejstret Personlighed. Da Steffens i 1824 var i København, og Poul Møller lo ad hans Lader, fandt mange, at han i den personlige Fremtræden og det uforberedte Ords Magt var dem alle overlegen og en langt mere aandfuld Personlighed end Oehlenschläger. »I Selskab tier jeg mest undseelig stille eller taler kun sagte med min Nabo,« siger Oehlenschläger; »først imellem Venner, egentlig kun to og to, bliver jeg begejstret og veltalende, eller ogsaa — tilføjer han paa Embeds Vegne — som Lærer fra Talerstolen for saa mange det skal være.« En Forelæsning over Ewald i 1811 var »gennemglødet af Begejstring«; i Lund foredrog han sit ubetydelige Digt med Begejstring, han var i det hele altid begejstret som en Skuespiller, naar han læste Poesi op; i Roskilde Domkirke blev han i 1842 begejstret som i 1804. Da man i 1829 havde udbragt hans Skaal i Studenterforeningen, klinkede han henrykt med alle de tilstedeværende, endogsaa »i sin blinde Begejstring« med Dr. David, lige som han i 1801 havde omfavnet Prins Kørud.

Den gode Steffens ruttede ved alle Lejligheder med sin Begejstring, siger han, jeg gemte min til Løn-

kammeret. Digteren maa ikke leve i umiddelbar Omgang med mange enkelte, lader han Ewald sige til Wessel i Novellen *Digterbesøget.* »Man improviserer hvert Øjeblik, og i alle disse smaa Bække taber sig den mægtige Flod, der skal standses og sammentrænges for pludselig at styrte ned som et højtideligt Vandfald.« Uden at forstaa denne Art af Begejstring forstaar man ikke Oehlenschlägers Poesi. Det er dens inderste Helligdom.

Oehlenschläger mente selv, at der var en Forbindelse mellem den digteriske Begejstring og Elskovsfølelsen: det er ikke for intet, at hans første — og eneste — Mysterium er erotisk. Hans Natur trængte til Elskov: saa lykkelig lidet den traditionelle ulykkelige Kærlighed ellers synes at betyde i hans Digterliv, er det dog ganske klart, at han ikke mindre end sin Søster led af en ikke ganske tilfredsstillet Trang til noget højere. Han begærede Elskov, og Livet gav ham Poesi i Stedet. Ikke blot i hans Ungkarledage er der omsat Eros i hans Poesi (*Axel og Valborg*), men meget mere senere (Erindringen om den unge Christiane og om Benedikte Knudtzon; Forholdet til Skuespillerinderne). »Ikke alle Ferskentræets hvide Blomster blive til Frugter,« skrev han som gammel Mand.

Forbindelsen mellem Kærlighed og Poesi har han udtrykt i Almindelighed i et Vers fra den senere Tid:

Som Rosen springer ud i Vaar,
Udspringer Kærlighed i Ungdomsaar
I skønne, varme, dybe Sjæle.
Og *der,* saa lidt som Rosen, den er Dunst,
Den sætter sig et evigt Eftermæle
I hellig Tro, i Poesi og Kunst.

Den digteriske Henrykkelses Lighed med den erotiske Betagelse har han fremhævet i Skildringen af Skjalden Brage den Gamle i *Hrolf Krake:*

Hans Øje funkled Ild
Som Ungersvendens saligt, naar Møen smiler mild.
Dog saa han ej paa nogen —

og sublimest i Hejmdals Fortælling om sit Møde med Freja i *Nordens Guder:*

Jeg bor paa Himlens Udkant, kun flygtig Freja ser;
Men kommer blomstersmykket hver Morgen hun og ler
Paa Broen, mens hun stiger til Jordens dybe Grund,
Da sætter dobbelt henrykt jeg Gjallerhorn for Mund
Og blæser søde Toner, som fylde Støvets Bryst
Med høje, stærke Forsæt, med Kraft, Levelyst;
Da stiger alle Lærker fra Kornet i det blaa;
Da tolke tusind Struber, at Hejmdal Freja saa.

Man undser sig næsten ved at forklare, hvad dette skal betyde. Men naar man er bleven opmærksom paa Slægtskabet mellem den blomstrende, farveglade Hejmdal i *Nordens Guder* og den oehlenschlägerske Poesis Genius (Correggio), tror man at forstaa, at Oehlenschläger har skrevet dette saa skønt, fordi han selv har følt det saa levende. Saaledes omtrent maa det være gaaet til, naar Oehlenschläger først »flygtigt« saa sin Ide. I dette første Syn fik han i en levende Aabenbaring den hele Herlighed, han senere ved Arbejde skulde udvikle. Det var den Morgenkraft, hvorpaa Dagen skulde tære.

Hans Evne til at komme i digterisk Begejstring har til Forudsætning en rent menneskelig Trang til at beundre. Endnu i sin kotzebueske Periode interesserede han sig »uendeligt for alt, hvad der var herligt og stort«. Hans poetiske Kærlighed til det gamle Norden kom meget mindre af en dyb, personlig Medfølelse som Grundtvigs end af Trang til at beundre. Han beundrede i sin Ungdom Rosing, Steffens, Thorvaldsen og vilde ogsaa senere gerne beundre, som det ses af hans Forhold til Tieck og Walter Scott. Endnu som gammel Mand læste han Historie, netop ikke som Fanden læser Bibelen, alene med Øje for »det vigtigste«, som han siger, »det store, herlige«. Før han kunde digte om sine Helte, havde han beundret dem. Han beundrede Hakon Jarl og Sokrates, ikke anderledes end han havde beundret Goethe og Schleiermacher. Medens

Schiller paa Højden af sin Kunst vælger sit Stof efter formale Hensyn, efter dets Skikkethed til at formes efter hans Ide, d. v. s. bringes i Overensstemmelse med den antikke Skæbnetragedie, vælger Oehlenschläger mere og mere sit af materielle Hensyn. Der var da ogsaa i hans fortroligste Publikum een, som aldrig vilde have begrebet, om Oehlenschläger havde følt sig drevet til at digte af andet end Trang til at beundre, hvad der var ædelt, stort og rent. Hvis Sjælen i hans Lyrik og mest i den, han aldrig kunde skrive, var hans Moders Gemyt og Munterheden i hans Epos i Slægt med hans Faders naive Velvære, saa er og bliver Storheden i hans Drama, Beundringen for det menneskelige store, den egentlige aktive Udvidelse i hans Poesi, Christiane.

Intet er nu mere betegnende for Oehlenschlägers Poesi end denne umiddelbare Begejstring af Stoffet. Det er overordentlig menneskeligt og ganske ukunstnerisk. For den artistiske Opfattelse fremkommer Poesien ved Behandlingen, ligesom Bladene af en Slags vilde Roser begynde at dufte, naar man gnider dem mellem Fingrene; for den poetiske Opfattelse ligger den i Stoffet eller rettere springer ud deraf som en Blomst i samme Øjeblik, som det rette Emne rammer det rette Øje. Det gælder først og fremmest at kunne se. Denne Evne at se, »fra inden«, som han siger, er Grundlaget for det poetiske Talent.

Oehlenschläger havde dette Talent. Der er det forfriskende ved Læsningen af hans fortællende Skrifter, ikke mindst dem, der er mindst ansete, at man hvert Øjeblik ser ham »slaa ned«, opdage en poetisk Situation i Farten og gengive den i Udtryk, der aabner dens Perspektiver. Saaledes i *En Rejse,* som i det hele indeholder mange Ting, der er herligt sete, Skildringen af en Procession ved Kristilegemsfesten i Wien: »De stille Borgere, de fromme Brødre, de smaa fader- og moderløse Børn foran Kejseren og Erkebispen og de stolte Riddere bagefter. — Det regnede. Hvor trofast og andægtig gik Fa-

der Frands med sin brændende Fakkel i Haand lige efter Erkebispen. Han har vist følt, hvad jeg her føler: at det hele var et skønt Billed af Statslegemet med fromt Hensyn til Forsynet.« Upoetisk set var det blot »Klerikalisme«. — Eller fra *Erindringerne* en Scene fra en Køretur i de sachsiske Bjerge: »I Aussig gik vi i Kirke. En Moder traadte just ind med sin lille Datter i det samme som vi; hun sprængte Barnet noget Vievand i Ansigtet af det ved Døren staaende Kar. Den lille Glut vidste endnu ikke, hvad det var, blinkede og gned sine Øjne med de nydelige, buttede Hænder — et dejligt Billed mellem Kirkepillerne, medens Solen sendte sin Straale fra Vinduet skraas igennem den kølige Hal.« Man tilgiver ham næsten, at han af Magelighed havde ladet Kammeraterne ene om at jage efter Udsigter i Solheden for, hvad han har kunnet se i Skyggen. — Eller i Forelæsningerne over Ewald det dejligt sete, men næsten parodisk udførte Billede, hvormed han vil betegne Følelsens Retning mod en Genstand, som Forstanden ikke begriber. Det er, siger han, som et Barn, der ser Faderen komme: det kaster sit Legetøj, glemmer Moderbrystet, smiler, strækker sine Hænder imod ham og laller de Toner, hvormed det plejer at forbinde Forestillingerne om sine bedste Glæder. Unægtelig, der hører et stort Gemyt til ret at opfatte Livets smaa Genstande. Det er stort at kunne se den Længsel i Menneskeslægten, som hverken Kunsten eller Naturen kan tilfredsstille, i et Par Barneøjne.

Ikke alt, hvad Oehlenschläger saaledes saa, blev til Poesi. »Naar han var kommen i Stemning,« siger Hauch, »udtalte han tit vidunderlige Digtertanker og Anskuelser, der som Lynglimt kom frem af den poetiske Grund i hans Sjæl; de henvejredes vel i Luften, og han glemte dem snart igen og jeg ogsaa desværre, og dog er jeg vis paa, at de vilde haft Værd til alle Tider, ifald man havde kunnet fastholde dem; thi Oehlenschläger var netop en Seer, hvad de gamle

udtrykkede ved Ordet *vates*, mere end noget andet Menneske, jeg i mit Liv har kendt; hvad han udtalte umiddelbart i Øjeblikket, greben af Stemningens Magt og uden foregaaende Refleksion, og hvad der ligesom ubevidst sprang frem over hans Læber, det var netop det allerbedste, han kunde give.«

Almindeligvis vil denne Stemning, hvori Stoffet med eet aabner alle sine poetiske Muligheder for en, blive en Hemmelighed, som Digteren beholder for sig selv og først under Udførelsen langsomt betror sit Værk. Oehlenschläger kunde dvæle i Stemningen og elskede at gøre det. Da han i Paris havde fundet sit Emne til *Palnatoke* i Suhms Danmarkshistorie, maatte han ind til Brøndsted i Stemningens Hede og læse det op. Han betroede gerne, ogsaa til andre end Hauch, »Planerne« til sine Digtninger, aldrig som Referater, altid som Syner; han stirrede ud for sig, han producerede. En Formiddag i 1839 fortalte han ved Frokostbordet om en Tragedie *Epaminondas,* han lige havde lagt Planen til: »han rejste sig med flammende Øjne, greb en Kniv fra Bordet, og i det Øjeblik *var* han Epaminondas, der rev Pilen ud af sit Bryst«.

Noget af det lykkeligste og genialeste, han har skrevet, er digtet paa Stemningen. Saaledes skrev han *Guldhornene,* som han saa Synet, og i samme Øjeblik han saa det. Perspektivet aabnede sig, medens han digtede, og lukkede sig som et Forhæng, da han var færdig. I Versemaalet fornemmer man paa Trods af ethvert metrisk Skema Stemningens Bølgen. Der er næppe skrevet noget mere fuldkomment Stemningsdigt.

Men Stemningen er jo dog kun det første Trin i den poetiske Produktion. At se Ideen er som at se en dejlig Pige »flygtigt«, og saa jubler og klager det i gode Timer og i onde som i Ungersvendens Vise: »Siden jeg hende først saa«, og saa har Sjælen ikke Fred, før man holder hende i sine Arme.

Oehlenschläger regnede selv sin hele digteriske

Produktion for et Værk af Begejstring; kun med Lejlighedsdigtene gjorde han undertiden en Undtagelse: hvor han slet ikke havde set nogen Ide, var der jo intet Gensyn at glæde sig til. Ellers fremhæver han overalt, ikke blot i sin Ungdom, det uvilkaarlige, ja underfulde. I en Karakteristik i *Prometheus,* der gælder baade det poetiske og det praktiske Geni (Cæsar og Napoleon), hedder det: »Mennesket handler endnu i alt, hvad der er genialsk, med Instinkt, med en pludselig Kraft, der kommer over ham; i Handlingens vigtigste Øjeblik maa han overgive sig til sin højere Natur og lade den raade som en hemmelig Magt i sig.« Digteren — hedder det paa andre Steder — staar i en hemmelig Forbindelse med Alnaturen. Ideerne komme over ham, uden at han selv ved det. De ere Naturens Gaver og lige saa meget en Ubegribelighed for Kunstneren selv som for andre. — Den digteriske Begejstring er beslægtet med den religiøse. »Ligesom Præsten, der uddeler Sakramenterne til Menigheden, maa Digteren selv knæle med for Alteret og gaa til Gudsbord, og det gør han helligst og bedst i Kunstundfangelsens skønne Øjeblik.« Og Oehlenschläger kan ikke begribe, at Goethe kunde diktere, hvad han digtede. »Der gives Øjeblikke, synes mig, hvori Mennesket maa være alene med Gud og sig selv ligesom ved Bønnen, og Digtningens Øjeblik er et af disse.« Og at han ikke blot tænker paa lyrisk Produktion — »Vers maa man digte, før man kan nedskrive dem« — men paa den skabende Menneskefremstilling, viser et Par, kun tilsyneladende modsigende, Bemærkninger om Karaktertegningen: »En Karakter fødes pludselig som Minerva, sammensættes ikke langsomt« (efter Jean Paul), og: »Apelles malede langsomt Aleksanders Bukefalus, men Skummet fik først Bæstet i Munden, da han overstænkede Billedet med Farvekosten.«

Han mente, han kunde kun digte paa Begejstring. »Jeg maa smedde, mens Jærnet er varmt.« Saaledes

havde han digtet i sin Ungdom, *Aladdin* og *Hakon Jarl* er hurtigt skrevne: han havde intet Øjeblik sluppet Stemningen, Stoffet havde ligesom af sig selv, medens han behandlede det, aabnet ham sine Perspektiver. Derfor troede han, at saaledes maatte det altid være, og mente, at Goethes og Schillers langsomme eller endog afbrudte Produktion var et Drøvtyggeri, som han ikke havde Konstitution til.

Derfor blev hans digteriske Begejstring ikke en kæmpende Begejstring, der strammer sig som en Snor imod Maalet og trækker over de døde Punkter, men en intermitterende Begejstring, der daler og stiger for at dale. Derfor er han størst netop i de — man kunde sige: intermitterende Digtarter, hvor Fantasien efter at have gjort det af med sin Genstand i eet Greb trækker sig tilbage i Tavshed og ikke behøver at udfylde Mellemrummene mellem sine Kraftudtømmelser med et skrøbeligt Bindingsværk: Romancecyklerne *Helge* og *Nordens Guder*. Derfor kommer han efter *Thors Rejse* til kort ikke blot i den episke Sammenhæng (*Hrolf Krake*), men meget ofte ogsaa i Vedligeholdelsen af den dramatiske Spænding, der ikke taaler nogen Afbrydelse. Det er som en Løve, der samler sin hele Kraft i det Øjeblik, den griber og fortærer sit Bytte, og udfylder Mellemrummene med en majestætisk Gaben.

Oehlenschläger vidste ikke dette. Den gode Homer følte ikke, at han sov. Han har tilstaaet, at han undertiden maatte tage Begejstringen med Vold, og at han kunde forfejle sit Greb: man maa undertiden digte *par force*, sagde han til Hebbel, thi det er bedre at frembringe noget forfejlet end intet at bestille. Men han har aldrig — uden for de ulykkelige Lejlighedsvers — sagt, at han var uden Begejstring, naar han digtede. Han lod Stoffet bære sig, red »stoltelig i Mag« paa Stemningen som i sin Ungdom og troede endnu, han red *som* i sin Ungdom. Det er Forfaldet i Oehlenschlägers Poesi, ikke at han var mindre begejstret som gammel end som ung: han bevarede

sin Naturfylde til det sidste; men at han, då hans poetiske Stemning ikke mere saa villigt som før omsatte sig til ægte kunstnerisk Begejstring, skyede Forvandlingsprocessens Møje og lod sig inspirere af Naturen: sit bevægelige Sind, sit dybe Gemyt, sin Trang til at føle sig selv og sin Drift til at beundre, i Stedet for at smelte den i Fantasien. Det er en farlig Lære, som han over for Heiberg forkyndte, at et skønt Stof *altid* fører noget skønt med sig.

O

Dette er da den oehlenschlägerske Poesis psykologiske Motiver, Drivkræfterne, der sætter den i Bevægelse: Sindet, der begærer at røres, Livsfølelsen, der trænger til at bekræftes, Gemyttet, der vil favne, og Begejstringen, der vil stige. Men det er ikke denne Bevægelse selv, det digteriske Arbejde. Først da har man ret forstaaet denne Digtnings Mekanik, naar man har begrebet Midlet, hvorved den virker: den digteriske Fantasi.

Fantasien næres af Sanserne, siger Oehlenschläger. Forudsætningen for hans Fantasi var Fuldkommenheden af hans Sanseapparat. Hans Fantasi begynder, som det ovenfor er skildret, i Sansningen; han har farvede Erindringsbilleder og plastiske Fornemmelser.

Det er en sikker Herlighed, under Læsningen af Oehlenschlägers Poesi, ogsaa den ringere, at møde disse stærke Aftryk af Tingene. Det er saadanne Billeder som Marken med Kornblomster og Valmuer i *Morgenvandring*:

Velkommen atter igen i Aar
Paa grønne Jord!
Hvor lifligt I op i den unge Vaar
Blandt Kornet gror!
Som Stjerner I blinke blaat og rødt
Blandt gule Lyn —
O, hvor fortryller mig barnlig sødt
Jert Sommersyn!

eller Kirsebærtræet i *Faarevejle*:

Paa Vindvet hen sig trænger
Den grønne Gren saa nær.
O se, hvor fuld den hænger
Af modne Kirsebær!
Hvor Solens Flamme blinker
I Frugtens Purpurbarm,
Hvor venligt Træet vinker
Os med sin kølne Arm!

eller Søen en stille Solskinsdag i *Vennernes Ankomst:*

Søen strammer ud sit Klæde,
Himlen farver Søen blaa,
Klare, lyse Bølger smaa
Ganske bly paa Landet træde.
Breddens Blomstersiv de væde,
Trække sig saa uden Brag
Atter hen saa sølversmukke
I det stille Hav og vugge
Mod den klare Sommerdag.

Langelandsrejsen og i endnu højere Grad *St. Hansaftenspil* er fulde af saadanne farvede Erindringsbilleder, der, som det er blevet sagt om Chr. Winthers Billeder, synes rene Spejlinger af Tingene. Sammenligner man disse Digte med f. Eks. Prams *Emilies Kilde* eller endog Ewalds *Rungsteds Lyksaligheder,* vil man for sine Øjne se, hvorledes »Stilen« letter som en Taage, og Sagen selv træder ud i Lyset: »Skovens letspringende Sønner« bliver til: »Hjorten og Hinden pile af i Vinden«; Prams:

Her barske Ocean formildet smiler,
Mens glad Najaden i hans Arme iler —

til:

Her risle saa milde
De Bølger fra Land,
Fra venlige Kilde
Langt ud i den himmelblaa Strand.

Et saadant Billede er, som Grækerne sagde, saa sandt, som det var set i Solen. Det er det egentlige Udtryk.

Oehlenschläger har de egentlige Udtryk i den Forstand, at alle andre vilde synes en Omskrivning

— snart saa lette som Fuglesang (Slutningskoret i St. Hansaftenspil), snart saa tunge som Stempelslag: »Drivskyen brager«; »Skoven skuler«; »her siver Mosen«; »da bovner Havet brat med sorte Bylder«; »Uglen kror sig af sin Fisteltrille« (Ewald: »Dødens lodne Spaamænd tude«). Udtrykket synes ikke en Betegnelse, men en Skabelse af Tingen. Billedet løsner sig fra Papiret, svulmer ud: en Libelle bliver til »en gyldenvinget Guldsmed, en bevinget Orm, hvis Øje, stort, men fælt, i rædsom Stirreglans udbovner, mens den flagrer vildt med Vingerne«. Han havde desværre ikke altid dette Magtsprog; i *Fyensrejsen* og *Norgesrejsen* skænkede man gerne Dannerskjalden alle hans »poetiske« Refleksioner for et Blink af den unge Adams store Øjne. Han havde mistet dette Talent at se.

Da han var ung, havde han det. Han havde »det Blik, for hvilket Tingene oplade deres indre Mekanisme« (Vald. Vedel). Det griber ikke blot de farvede Omrids af Fænomenerne, men Tegnet for deres inderste Væsen, Runen, som hans nordiske Forfædre vilde have sagt. Hvilken Blomsterpsykologi f. Eks. i hans blomsterrige Ungdomsdigtning: den »hvide Rose med det blege Smil« i *Digtet over Vahl;* Violerne:

Smaa Violer! o, hvor sødt
Mellem Græsset lunt og blødt
Frem I blaane!
Vemod suger Eders Duft
Af den fulde Maane.

St. Hansurten:

Pæne, lille Urt
Staar saa rent og purt,
Staar saa frisk og grøn,
Uformærkt, i Løn.

Det er, som om han har set dem i Sjælen.

Naar Oehlenschläger kan give Billedet af en Personlighed, det egentlig usigelige deri, som for andre

løser sig op i en Flimren, i dette sjælfulde Blomstersprog, er han uforlignelig. Saaledes har han givet Sjælen i Vahls Personlighed — den fornemme Beskedenhed, de hvidgyldne Farver — gennem hans Blomster:

Eders Elsker havde intet Guld,
Uden Pryd var Kistens sorte Tilje:
Gyldne Gyldenlak! vær du da Guld.
Vær du Sølv, du sølverhvide Lilje!
Slyng hans Navn! han var en Blomst som du,
Ren, uskyldig, elskovsfuld og stille,
Kraftig var hans Aand og blid hans Hu.
Hvide Lilje! lad din Taare trille —

en gammel Dame ved hendes Potteplanter: »Umærket som en stille Blomst du stod — men yndig som en grøn, beskeden Urt — som en Reseda uden ydre Glans, men sød og liflig for den indre Sans. — — Nu dufter Natviolen paa din Grav, og Nattergalen synger ovenover.« (smlgn. Fatime i *Aladdin*), og Fru Heiberg ved hendes Hyacinter:

— — Svibler har jeg nok af
Som dunkle Haab og uopfyldte Drømme,
Som Børn i Svøbet ligge de. — —

Hvor Oehlenschläger i sine Mindedigte over afdøde paa denne Maade kan komme til at sanse Sjælen i Flugten, skriver han ikke Lejlighedsvers, men dejlig Poesi. I Digtet over Thaarup er Personlighedens Atmosfære indfanget og kan udløses:

Hvo hviler her i frisken Grav
Paa stille Landsbykirkegaard?
Forladt den gamle Vandringsstav
Nu støvet i hans Kammer staar.

Thi uden Viv og uden Børn
Vor Gubbe hen ad Vejen kom,
Og ene til den faste Tjørn
Han støttede sin Alderdom. —

Et ædelt Ved i grove Bark,
Ej Bonde, skønt han selv det skrev:
Kornblomsten vokste paa hans Mark,
Violen i hans Overdrev.

Slet var hans Høst ved Leens Klang,
Han kræved ej Pomonas Skat,
Naar Lærken i hans Fælled sang,
Og Stjernen blinked i hans Nat. —

Og medens Fiskerlejet staar
Paa Danerkyst, ved Havets Tang,
Og mens en Baad i Bølgen gaar,
Forglemmes ikke Ewalds Sang.

Men heller ej forglemmes din,
O Thaarup! aldrig skal den dø,
Saa længe Luft ved Leens Hvin
Faar Kryder af den friske Hø.

I Digtet over Carl Heger giver han Billedet af hans »Imodtagelighed« i Glansen af hans Øjne:

En Stjerne var du ikke selv,
Men fra det nære, fra det fjerne
Stod Billedet af hver en Stjerne
Med Blinken spejlet i din Elv.

I de to Linier, han skrev paa Sophies Kiste, gav han hele hendes Poesi.

Men han havde et andet Iagttagerblik end dette sjælesansende. Han havde sin fulde Glæde af Legemet. Ikke blot saaledes, at han, som det er vist, er den første danske Digter, der ret har haft Sans for Menneskelegemets plastiske Skønhed, men saaledes, at al hans Fantasi er besat af den menneskelige Skikkelse, alene rettet paa Fremstillingen af den. Mennesket er alle Tings Maal. Hvor Adam ikke ser Adam, ser han i al Fald Eva.

Man ser det paa hans Naturbilleder, hvorledes han ligesom stirrer Mennesket ud af Landskabet. Overordentlig karakteristisk for denne plastiske Fantasi er Digtet *Frodigt Sommerliv* i *Langelandsrejsen*. Det er Døgnets Plastik. Her er Morgenen:

Ned fra Olympen venlig Flora kommer,
Mildt bølger i den unge, friske Sommer
Gudindens blonde Lok; for Vinden svinge
Sig tunge Aks som gyldne Ørenringe.

Og her, før Thorvaldsen, Natten:

Hvor Natten hisset sortindsløret sidder
Og lytter tavs til Nattergalens Kvidder,
To Børn hun breder sine Vinger over,
Eet lader, som det sov, et andet sover.

Det første vaagner snart med Morgenrøden,
Det andet vaagner ej; thi det er Døden. —

Og saaledes overalt. Hvor andre opløse Landskabet i Lyrik, ælter Oehlenschläger det plastisk. Chr. Winther udfolder Dyrehaven og Sjælland i Maleri (*Hjortens Flugt*, *Sjælland*), Oehlenschläger sammentvinger dem i Figur: St. Kirsten og Gefjon. Medens Staffeldt drømte uhyre Drømme om det Al-Ene, digtede Oehlenschläger *Aarets Evangelium* og *Nordens Guder*. For Staffeldt er Foraaret en grænseløs Fantasi og Naturguden en østerlandsk Kolos, for Oehlenschläger et græsk Billede og en levende Maria:

Mild og varm,
Med det søde Barn i Arm,
Smiler Naturen til sin Søn,
Lægger ham ved sit fulde Bryst.
Fuglesang er hendes Røst,
Hvid som Lilien hendes Haand,
Himmelblaat hendes Klædebon,
Øjne som Havet dunkelblaa,
Bølgende Taarer i Øjet staa.
Haaret er Solens Straaleflod,
Kinden Morgenens Rosenblod.
Se, hvor i Æterens Sølverflor
Sødt hun vugger det spæde Nor!

Naturen har Barm. For Oehlenschläger var der intet skønnere til i Skabningen end en Kvindebarm. Det er ikke blot en Kønsfølelse, men en Kunstfølelse. Se her Vorherres eget Bevis for Værdien af det frugtbart overflødige! Han bliver aldrig træt af at fremstille den, ofte med en massiv Nøgenhed, der kun minder om Model, oftere med en Kunst, der minder

snart om Rubens (Flora, Freja), snart om Correggio (Gerda), snart om Thorvaldsen (Ydun). Det er da især dette Billede, han stirrer ud af Naturen.

Landskabet har Barm: »Livstykket svulmer græsgrønt for mit Øje omkring Gudindens trinde Liliehøje«. Sjælland har Jomfrubarm: »Sjølundas unge Bryster«, men især, naturligvis, Møen: »Ser I vel, hvor til Mændenes Lyst yndigt hun blotter det svulmende (?) Bryst«. Kæmpehøjene er »runde Bryster«, Bølgerne har »hvide Bryster«. Frugterne er smaa Barme (*Faarevejle*), selv Blomsterne har Barm (*Vilhelm og Blomsterne*).

Det skikkelsedannende er Grundpræget i Oehlenschlägers Fantasi. Derfor lykkes ikke blot de mytiske Figurdannelser, men overhovedet alle Personifikationer for ham. Hvad han her giver, er ikke stilistisk Stykværk — som Plougs Kolosser af »det forenede Norden«, der ganske profetisk gaa fra hinanden i Limingen — men levende Anskuelser. Hvor Forstanden danner Begreber, danner Fantasien Idealer, siger han. »Et Ideal er Billedet af en Ide.« Hans Stil er fuld af saadanne Billeder. Undertiden ser man det ikke, men faar kun Tegnet. Saaledes vimser det i Oehlenschlägers poetiske Stil med usynlige »Alfer«. Moralske Egenskaber, Tilstande i Sjælen, alle Slags Hændelser og Tilskikkelser udvendiggør han sig ligesom Christiane, og ligesom han personificerer »Plagen« og »Ilden«, som Alfer. Forsigtigheden er en Alf, Elskov en Alf, den onde Samvittighed en Svartalf; en skælmsk lille Alf brækkede Aksen paa hans Vogn i Lund, en anden havde stukket Anna Wexschall i Barmen, da hun havde Hoste, og krilrede ham selv i Næsen, naar han havde Høfeber; en lille Svartalf havde en Gang foresat sig at spilde hans Juleglæde ved at give ham pludselig Gigt i hans ene Fod. Han har sikkert følt den lille Elementaraand nappe sig i Taaen med samme Tydelighed, som han f. Eks. i Kompasset »saa den lille Bjergtrold pege uafladelig mod Nord med sin tynde, sorte Finger«. Til andre

Tider ser man hele Skikkelsen: »Valkyrie! du med den sorte Hjelm i rustenbrune Kjortel, Kinden bleg og Øjet funklende, du stille *Hævn*«; »*Ærgerrigheden* i sit Kobberharnisk med Hidsighedens Blus paa vrede Kind«; »de mægtige Keruber *Tid* og *Rum* med deres brede, mørkebrune Vinger«. Af Skinsygen har Shakespeare gjort et »grusomt Dyr med grønne Øjne«; Oehlenschläger vilde have gjort den til et Fruentimmer eller i det mindste til en Svartalf. Undertiden skimter man en Profil (»smallæbede *Satire*«) eller fornemmer en Lyd af noget levende (»det sidste Spræt af *Frygtens* Uglevinge«), et Vingeslag (»Nu svæver *Døden* over dine Lokker«, inspireret fra en bekendt Scene i Ewalds *Balders Død*). En af disse Personifikationer afgiver et morsomt Eksempel paa et uregelmæssigt Forløb af Bevægelsen i den skikkelsedannende Fantasi. I *Dina* betegner Ulfeld Tilstanden i sit Fædreland med de Ord, at det er et usselt Land, hvor »man plumpt tilbeder Middelmaadighedens Afgud med det tykke Hoved og det dumme Blik«. I *Erindringerne* siger Oehlenschläger om Tilstanden i Europa efter Napoleons Fald, at det var en Tid, da »Middelmaadigheden knejste i Vejret med sit Aalehoved«. Hvilket Mindesmærke, til at rejse paa Torvet! Hvad der har fremkaldt Billedet er en Misforstaaelse af en gammel Talemaade: »Han knejser som en Kat med et Aalehoved« (d. e. bryster sig af sine Resultater).

Saaledes viser Oehlenschlägers Fantasi sig, selv i den frieste Funktion, som en simpel Fortsættelse af Iagttagelse og Erfaring. Jeg tror ikke, siger han endnu i 1833 i en endogsaa særdeles rationalistisk Sammenhæng — hvor han udlægger et Træk i et Eventyr af Clemens Brentano om Kokoppeindpodning, ligesom i den senere Tilføjelse til Romancen *Ellehøjen* Elverpigen forklares som Forkølelse — at noget Fantasibillede kan røre Følelsen, som ikke ved en eller anden Tanke er forbundet med Virkeligheden.

For den, der vil studere den digteriske Fantasis Forhold til Anskuelsen, er Oehlenschlägers Poesi derfor en pragtfuld Eksempelsamling. Idet Fantasien fortsætter Iagttagelsen, forandrer den den. Fantasi er en forvandlende Reproduktion. Den »higer efter mere, end den skuer«.

Fantasien kan simpelthen forstørre Anskuelsen uden at forandre dens Forhold. Visens og Eventyrets Lindorm er en kæmpemæssig forstørret Kaalorm. Schiller skildrede Karybdis efter en Møllebæk, Lundby forestillede sig som Dreng et Fjæld efter en stor Sten, der laa i Vandet. Da Oehlenschlägers Datter en Gang sammen med Hauchs gjorde en Sommerrejse til Møen, bad han hende i et spøgende Rimbrev tage et Stykke Kridt med hjem, for at han kunde forestille sig, hvorledes Klinten saa ud:

Det store plejer jeg at faa
Sædvanlig tildelt i det smaa,
I Fantasien til min Gammen
Jeg sætter mig det siden sammen.

Saa saa han vel saa længe paa Kridtet, til Barmen »svulmed« kridhvid »for hans Øje«. Saaledes forestillede han sig norsk Natur efter det »norske« Landskab i Søndermarken, Hakon Jarl efter Rosing, Helhejm i *Baldur* efter Krypten i Naumburg (I, 179), det hvide Eventyrslot i *Aladdin* efter det lysegule Frederiksberg, Aladdins Bad efter Caroline Mathildes Badeværelse. Den rare Sultan er en Forbedring af den gode Kronprins Frederik, ligesom Hrolf Krake er en forlænget Frederik den Sjette. Den store svære Karl i *Karl den Store* viste sig som en Fortykkelse af Aanden i Oehlenschlägers Poesi, den lille spidse og skæve Pipin som en, rigtignok meget skæv Tilspidsning af Aanden i Heibergs Kritik. Loke i *Nordens Guder* er Myten af Jens Baggesen.

Dette lige Løb i Fantasien, der forlænger Virkelighedens Linier, ligesom løber Linen ud, er den normale Fantasibevægelse i Oehlenschlägers Poesi. Pe-

gasus er en fyrig og bevinget Hest, men den flyver ikke længer, end Tøjret rækker. Hvad der gælder om den skabende Fantasi, der giver Digterens Arbejde Skikkelser og Billeder, gælder ogsaa i nogen Grad om den mindre rene Fantasivirksomhed, Opfindelsen, der giver Værket dets Handling. Overalt, hvor det i dette Værk er forsøgt at føre den frie Opfindelse i Oehlenschlägers Digtning tilbage til den til Grund liggende Erfaring og Oplevelse, især rigtignok i de »biografiske« Fortællinger, er der givet Eksempler paa denne ligelinjede Fantasivirksomhed.

Hvor den afbrydes, indtræder Variationerne. En Egenskab ved Genstanden kan ensidigt fremhæves. Saaledes arbejder Fantasien jævnligt i den franskklassiske Periode, Holberg oftest, men Oehlenschläger sjælden — uden i Farvesymbolikken, naar een Farve behersker hele Billedet, ogsaa i Persontegningen (den sølverhvide Vifil i *Helge,* den blaasorte Hervør i *Ørvarodd*). Selv hans Skurke er sjælden saa ensfarvede, som de har Ord for. Hvor der af den moderne Opfattelse savnes Mangfoldighed i Karakteren, ligger Mangelen allerede i Iagttagelsen. Herhen hører det, at man af hans Figurers Fysiognomi som Regel kun ser Øjnene ret tydeligt: »ærligt store«, »blaat germanske« Helteøjne, smaa, urolige eller kolde, tilslørede Niddingeøjne, Kærmindeblikke for de blonde Piger, skottende eller gnistrende Blik for de problematiske eller sorte Damer. Oehlenschläger ansaa jo Blikket i det menneskelige Øje for ubedrageligt og fæstede sig især ved det.

Eller Fantasien kan forbinde, hvad der er spredt i Iagttagelsen. Den germanske Fantasi har en oprindelig Drift til at lege med Modsætninger og at sammentvinge stridige Elementer: Thor som Kvinde i *Thrymskviden,* Menneskedyret i Eventyret, og den moderne romanske Fantasi søger en raffineret Pirring i Antitesen, f. Eks. mellem aandelig Skønhed og legemlig Ufuldkommenhed (Hugo, *Cyrano de Bergerac*). Oehlenschläger var baade for lidet primi-

tiv og for lidet raffineret til dette; hans Ideal var som Thorvaldsens den velartede Organisme. Hagbarth optræder netop ikke i Kvindeklæder, Amleth er netop ikke splittet, men helstøbt. Havfruen — denne stridige Forbindelse af »en dejlig Kvinde foroven« og »en hæslig Fisk forneden«, som Horats i de første Vers af sin *Ars poetica* havde fremstillet som en lattervækkende Uhyrlighed, og som hollandske Malere havde malet og Almuen i Norden gyst over — har han først ret Glæde af, naar hun »fordølger sin Snogedel, mens Arm og Bryster, som huldt forlyster, dem ser man hel«, og havde heller ikke her Følelsen af at have forladt Naturen, men fortsat den; thi saaledes var jo de farlige Slanger, der fristede Adam, »hvis Kam hovmodig topper sig til Krone, skønt Edderbugen vælter sig i Støv«. En Hest med tre Ben syntes ham en pinagtig Lemlæstelse, men en Hest med Vinger en skøn Fortsættelse af Naturen, ligesom Engelen af Mennesket. »Fandt man saadant i Naturen, vilde man glæde sig og beundre Skaberen.« Folkelig nordisk Fantasi er eet, og oehlenschlägersk Fantasi noget helt andet.

I hans velproportionerede Fantasi søgte det lige altid det lige. Den altid beredte, frodige Lighedsassociation er den store Styrke og den store Svaghed i Oehlenschlägers Fantasi. Hvor han arbejdede i et givet Stof, hvad han jo næsten altid gjorde, er i al Fald Hovedfigurerne som oftest dannede ved Kombination efter Lighedsloven. Hakon Jarl er jo ikke blot, som han siger, et Luftbilled, dannet af de adspredte Lemmer af Rosings Teaterpersonlighed. Denne Figur blev digtet paa den Maade, at den overleverede historiske Skikkelse tiltrak eller indsugede alle de dermed beslægtede Elementer af Digterens Erfaringskres (Rosings Niels Ebbesen og, maaske, Marinelli; Goethe; Napoleon) og Oplevelse (Kraftfølelsen fra Gennembruddet; Vinterangsten fra Vaulundur, fremkaldt paa ny ved Efteraarsfølelsen i Halle; den Stemning, hvori han havde digtet Ro-

mancen *Hakon Jarls Død,* og den, hvori han havde oversat Goethes *Den første Valpurgisnat*), og affødte kemisk Fantasibilledet. Ikke altid lykkes Kombinationen saa godt, især ikke naar han, som han jo oftest gør, digter paa Grundlag af et givet, ikke opfundet Stof og skal forbinde to Figurer, den overleverede og Modellen, og Ligheden imellem dem er utilstrækkelig. Nureddin er, før han faar Lampen og Prinsessen, den steffenske Faust; senere er han blot en Pedant, der vilde være latterlig, hvis han ikke var ond. Figuren falder i to Dele til Trods for Hauchs sindrige Forsøg paa at redde Sammenhængen (at Negationen altid bliver ynkelig, naar den skal producere). I *Dina,* hvor Overleveringen intet gav, bemærker man et lignende Gab imellem de sammenstøbte Modeller, Sophie Ørsteds Romantik og Fru Heibergs Romantisme. Hvor det er hans eget Selv, der associeres med den historiske Figur, iagttager man en Spænding, en Kamp, der gerne ender med, at den døde Helt besejres af den levende Adam (Karl den Store, Tordenskjold). Alt, hvad man med god Grund har klaget over Subjektiviteten i hans Karaktertegning, skyldes denne altfor tjenstfærdige Selvassociation. Adam havde ikke den Kvindetaalmodighed at bære sin Helt saa længe under sit Hjerte, til han var færdig.

Ogsaa i Opfindelsen er det meget ofte den ved Lighed med den overleverede Situation fremkaldte Erfaring eller Erindring, der gaar af med Sejren, som naar Forholdet mellem Sokrates og Aristofanes i Tragedien forrykkes efter Forholdet mellem Oehlenschläger og Phister, eller Haralds Forhold til de tre Kvinder i *Væringerne* bestemmes af Digterens Erindring om hans egen Situation paa den første Udenlandsrejse. Iøvrigt arbejder naturligvis den opfindende Fantasi frit med Forbindelser af uensartede Elementer. Ligesom de latinske Komedieskrivere ofte dannede Fabelen i deres Stykker ved »Kontamination« af to græske Originaler, og Henrik Hertz skrev

Svend Dyrings Hus — vistnok paa Foranledning af et Byrygte, at der i en københavnsk Familie, hvor der var Stemoder, spøgtes af den afdøde Moder — ved Sammensmeltning af to Folkeviser, saaledes er f. Eks. *Den lille Hyrdedreng* digtet efter Tilskyndelse af en frisk Oplevelse, Gensynet af Alpeidyllen paa den anden Rejse (se f. Eks. *Erindringer* III, 162 f.), ved Kombination af en historisk Kendsgerning (Saussures Beretning om Barneliget i Gletscheren; Schubert eller *Københavns Skilderi* om et lignende Tilfælde i Falun) med en Erindring fra Digterens egen Barndom, hvor han uden at vide deraf havde været i Livsfare og kom løbende til sin Moder »med Blomster i Haanden« (*Erindringer* I, 24).

Endelig kan Fantasien koncentrere. I Grunden er jo al Kunst Fortætning; baade den fortsættende og den forandrende Fantasi fortætter, idet den udskiller og sammentrænger Iagttagelsesstoffet. Oehlenschläger har selv paa Højden af sin Kunst hævdet denne Evne til at koncentrere Virkeligheden som sit egentlige poetiske Talent:

Du siger — skriver han i 1805 i Brevet til Rahbek —, at mit egentlige Talent er at fremstille det overnaturlige. Hvad vil det sige? Dog ikke det *unaturlige,* altsaa egentlig vel det, som *overskuer* Naturen. Andet vil en Mythus heller ikke sige. *Alt,* hvad den indeholder, maa være den simple enfoldige Natur, kun det *koncentrerede Billed* bliver overnaturligt. Hvorfor kan du ikke tale om Peribanus Sang (i *Aladdin*). Indeholder den ikke Udtrykket af en sangvinsk jordisk Vederkvægelse, og bliver ikke i Dialogen mellem Skønhed og Styrke *Idealet* og det *derhen stræbende* ret anskueligt fremstillet. Vederkvæger det ikke det drømmende Barn Mennesket hurtig at tænke sig det kraftig forenet og fra Stykke til Stykke tryllerisk sammensat, hvad han møjsommelig som en Myre maa sammenslæbe; er det ikke Ideen af Slotsbygningen. Er ikke, hvad Tyskerne kalde *die stille Verwesung,* udtrykt i Alfekoret over Fatime?

Det er fortræffeligt set. Alt det herligste, han den Gang og senere skabte, er saadanne koncentrerede Billeder. Ikke blot, hvad han selv fremhæver, forkortet Bevægelse, som naar Foraaret i *Vaulundur,* ligesom senere i *Vølund Smed,* »udfolder sig synligen mere og mere, alt som Stjernen kom nærmere« — eller forkortet Udvikling: hele *Aladdin* er en saadan genial Forkortning. Men hans Figurer er sammentrængt Uendelighed, Fortætninger af Tidsatmosfæren. *Aladdin* er en Myte saa vel som *Jesus i Naturen*, og Lampen er dens Brændpunkt, »Livsilden« selv i et koncentreret Billede, der, som han siger, har »bekvemmet sig til« at fremtræde i Skikkelse af en gammel Kobberlampe; Ædelstenene i *Vaulundur* er farvede Krystaller af den romantiske Idestrøm. *Hakon Jarl* er ladet med Tidsaand. *Thor* er, som endnu undertiden i *Nordens Guder,* koncentreret Naturkraft, Organisation. *Baldur* »slaar med stille Ro Tilværelsens Grundakkorder«. Endnu Dina og Gudrun funkle af Tankelys. Saadanne Billeder er maaske frembragte i en aandelig Rus (Grundtvig) eller endog i Søvne (Baggesen) — meget af det fik han jo virkelig givet ved en Indskydelse —

men Digteren
Har Fuglens Søvn; han lytter stedse munter til
De skønne Verdensharmonier; paa sin Kvist
Er selv hans Blund en sælsom Drøm, et Eventyr.

Den koncentrerende eller typedannende Fantasi overskrider ikke Naturen, men bringer, som Oehlenschläger siger til Rahbek, det, som i den menneskelige Abstraktion falder fra hinanden, sammen og gør det til Natur igen; »thi hvad er *sanseligt* og hvad *fornuftigt?* Ideer! Myter, som kun finde Sted i den menneskelige Indbildningskraft. Der eksisterer lige saa lidt Fornuft, Forstand, Fantasi, Vittighed o. s. v., som Juppiter, Venus, Neptunus o. s. v. eksistere. Det er Billeder, som til forskellige Tider er opstaaede i den menneskelige Sjæl, *relative Forestillinger* eller

Billeder. Gud gav os en udelelig Sjæl som en udelelig Verden og overlod den menneskelige Kraft at virke i den og skue den forskelligt til forskellige Tider.« Som Lærlinge — siger han et andet Sted — staa vi omkring Sandhedens og Skønhedens evige Ideal; og enhver af os gør fra sit Standpunkt sit Basrelief med Jordleret.

Oehlenschläger bevarede ikke dette høje Begreb om Fantasien som dybt begrundet i Fornuften. Det var en Følge af hans udpræget kunstneriske Natur, at han opgav Naturfilosofiens Hieroglyfer for Kunstens Menneskebillede, at hans Thor blev mindre en Verdenssjæl end et Mandfolk. Det var en Vinding, men den fik farlige Følger. Der kom den Tid, da hans Fantasi, som en af hans skarpeste Kritikere, Peder Hjort, lod ham høre, ikke længer var en Form for en højere ideel Gehalt, men dens Billeder ligesom søgte at bestaa ved sig selv, da man lyste med Lygter efter den dybere Betydning i Oehlenschlägers Poesi, og Heiberg byggede sit Fata Morgana-Slot i Luften, medens Adam sad paa Tomten af Aladdinsslottet og lavede Mennesker i Leret efter sit Billede.

o

Saaledes synes alt i denne plastiske Fantasivirksomhed, der begynder i Iagttagelsen og ender i Typedannelsen — der begynder med Mad. Møllers Lampe paa Oehlenschlägers Skrivebord og ender i Prometheus-Lyset — at gaa for sig med Hensigt og Bevidsthed. Det kan alt forklares af det Talent at se. Det er en Solskinsfantasi. Men Oehlenschläger kendte en anden Fantasivirksomhed, hvis Billeder netop ikke var sete i Solen. Han bruger derom et bestandigt tilbagevendende Billede: Regnbuen. Eller rettere, den var ham ikke blot et Billede, men et Tegn til Adam, som den var det for Noah. Den var ikke blot, som den uskyldige Dreng i *De italienske Røvere* udtrykker det, et Tilsagn fra Vorherre til hver ærlig Sjæl, at

han ikke skal blive forladt i Nøden, »en Æresport for Skaberen, en Naadesdør paa Himlen for den skabte«; saaledes havde han jo selv følt det, da han en Gang i Tyskland var syg og var bleven rask igen ved at betragte »en stor, straalende Regnbue, hvori fornemmelig den grønne Stribe luede lyst som Haabets Farve«. Men Regnbuen er Guds eget Bud om en stærkere Straale, end Livet kender i disse nordlige Lande; den »hilser os fra Østens Hjem«. Herom hedder det i Forelæsningerne over Schiller, hos hvem Oehlenschläger beundrer den poetiske Anvendelse af Regnbuen i *Jomfruen fra Orleans* og *Wilhelm Tell:* »Vi forene med vor barnlige, bibelske Forestilling om Regnbuen en Følelse om Haab og Trøst fra Himlen. Virkelig kunde Naturen heller ikke styrke det paa melankolske, vaade Dunster hæftede Øje mere end ved at tegne paa denne dette dristige, store syvfarvede Cirkelslag, der med sin Skønhed og Højtidelighed hæver Sjælen over den graa Dag og forvisser os om et Lys, som vil overstraale den jordiske Slud.« Den er midt i Aarets Evangelium paa de danske Marker et Forsvar for Østerlandet i Aladdin. Hvad har du mod det brogede? hedder det i Svaret paa Baggesens Rimbrev om Aladdin. »Maa ikke efter Morgnens Rusk og Slud og Taager Regnbuen funkle farvestribet frem, til Tegn, at vi faar ingen Syndflod mer fra denne Kant.« Den er Skæret af Skaberfantasien. Al Kunst er Iris. »Kunst er den skønne Bro Regnbuen, som forbinder Jorden med den hvalte Himmel.« Derfor spænder der sig en dobbelt Regnbue med stærkt Grønt over den døende Correggio; derfor er der ingen Fortvivlelse i hans Indskrift paa Søsterens Kiste, at hun blomstrede som Regnbuen i Taarer og svandt som den, da Solen brød hendes Sky. Kun den fortvivlede Helt i *Fostbrødrene* tror ikke paa Regnbuen: »Balders Taarer, som Solen farver med syvfold broget Skær for at bedrage Jorden med en Skønhed, som ikke er.« Det glædede Oehlenschläger meget, at der ved Thorvaldsens Hjem-

komst i 1838 viste sig en stor Regnbue over Reden. Det var en Bekræftelse fra oven paa »den historiske Scene«, som da det lynede og tordnede ved Oehlenschlägerfesten i Upsala. Det var som i anden Akt af *Wilhelm Tell,* hvor »Stauffacher, denne ærværdige schweizerske Abraham, kommer sejlende gennem den højtidelige Bue for at bringe Munterhed og Trøst i det hele«. Af denne Regnbuefantasi, Illusionsfantasien, kommer Skæret over Tingene i Oehlenschlägers Poesi. Han saa ikke blot; han havde Syner. For at forstaa denne Fantasivirksomhed maa man regne med en stærk Tilførsel fra det ubevidste og uvilkaarlige Sjæleliv.

Saaledes har allerede Hauch, der i sit Samliv med Oehlenschläger havde det Held at se ham digte, fremhævet det synske i hans Fantasi. Naar Oehlenschläger paa Spasereturene eller i sin Stue meddelte sin unge Ven og »Zauberlehrling« sine digteriske Planer, stirrede han ud for sig som Brage uden at se, hvad han havde for Øje; »han saa ikke, han havde Syner«.

Det er at forstaa bogstaveligt.

Oehlenschläger var stærk i Illusioner og havde undertiden Hallucinationer. Mange af hans skønneste Syner skyldes vistnok den urigtige Fortolkning af Indtrykket. Da han digtede Aladdins Vuggesang paa Moderens Grav, og Blæsten tog i det vaade Fartøj i Gaarden, lød det — ganske uorientalsk — »som en vildsom Nattevind i de vaade Vintergrene«. Den Dag i Paris, da han efter at have hørt om Københavns Bombardement var i *Jardin des Plantes*, saa han i Stensamlingen (mærk vel!) »det religiøse Haab som et grønt, uforgængeligt, gigantisk Smaragdanker«. I Schweiz saa han en Aften i en let, hvid, dristig (mærk vel!) Sky Schillers Aand og stirrede begejstret efter den. I Kirken i Odense saa han Charlotte som Engelen med Nodebogen paa Rafaels Cæcilia. Det er betegnende, at han lader Sokrates *se* sin Dæmon. Netop fordi han ikke saa godt, havde han let ved at

faa Syner. Da han paa Langelandsrejsen sejlede forbi Taasinge, viste Poppeltræerne paa Landevejen fra Valdemarsslot til Troense sig for hans »forskende Blik« som en Række Kæmper med jærngraat Panser og grønne Fjerbuske. De kolossale Landskabsfigurer Flora i *Frejdigt Sommerliv* og Jesus i *Simon Peder* har til Forudsætninger Iagttagelser i Marken, som kun kunde lykkes en nærsynet.

Forholdet mellem Iagttagelsen og Visionen i hans Fantasivirksomhed kan vises ved en Sammenstilling. Paa tre Steder har han forsøgt at give et Billede af sin Tragedies Muse, den nordiske Melpomene. Første Gang i Prologen til *Aladdin*:

Du Nordens mørke Mø Melancholia,
Som sidder hisset paa det tykke Bundt
Af Krøniker fra Island, gamle Digte
Fra Danmark, med en Harpe i din Haand
Af Bjørnesener og af Egetræ.

Det er en Refleksionsfigur, Konstruktion paa Grundlag af Erfaring. I Digtet *Ved Rosings Død* lyder Slutningen:

Og ved Midnat stor og ene
Staar den stille Melpomene,
Føler Vemods dybe Lyst,
Trykker Haanden mod sit Bryst.

Det er et Fantasibillede paa Grundlag af Iagttagelse: den allegoriske Figur, *Troskab*, paa Frihedsstøtten i Slutningen af *Wiedewelt:*

Troskab græder
I de hvide Marmorklæder,
Kold og bleg, den ranke, hulde Mø;
Haand paa Brystet,
Aldrig, aldrig trøstet,
Stirrer hun hen paa den sorte Sø.

Endelig i *Til Melpomene* fra 1810 (smlgn. II, 16)

Dig skuer jeg hist,
Høj, ædel og stor,
Som den mægtige Bøg
I dæmrende Nat.

**Dens Løv er dit Haar,
Tavs skrider du frem
I den slumrende Dal,
Sortmalede Skjold
Paa din Guddomsarm,
Mørkt skuer du hen
Med dit Junoblik,
Med det uhyre Spyd
Udstrakt i din Haand,
Der et vægtigt Staal
Nedvender mod Jord,
Men en Fane saa let
Imod Stjernernes Hær,
Haabvajende grøn,
Med en Lavrbærkrans — —**

Det er en Vision.

Hvorledes Fantasibilledet under det digteriske Arbejde kunde ligesom slaa sig løs og virke hallucinatorisk, har Oehlenschläger selv lejlighedsvis givet et Eksempel paa. »Et morsomt Tilfælde indtraf, da jeg digtede *Palnatoke.* Det var en Aften silde, at den Ide faldt mig ind om Harald Blaatand, at han kommer ind i Ligklæderne og siger: Her er jeg i min egentlige Dragt osv. Dette Billede stod saa levende for mig i sin første Oprindelse, at jeg blev forskrækket, løb ind til Brøndsted, gad ikke være alene og bad ham spille mig noget lystigt paa sit Pianoforte.« Tilfældet bliver endnu mere morsomt ved, at man rimeligvis kan udfinde, hvorledes denne »Ide« er kommen ham i Hovedet. Da han nogle Uger forinden havde læst højt af Suhms Danmarkshistorie om Jomsvikingerne, var han bleven helt forskrækket ved at se Tyskeren Dr. Klinger staa uden for Glasdøren i Nattøjet og skære Ansigter. Denne nedfældede Iagttagelse skød sig da formodentlig i samme Øjeblik, han saa imod Døren, hvoraf Kongen skulde komme ind, frem for ham paa ny og fremkaldte Fantasibilledet, der under Sindsbevægelsens levende Tilslutning paa den skarpt fikserede Synsbaggrund virkede fuldkommen hallucinatorisk, saa at Synet virkelig kom skridende som et Billede ud af sin Ramme. Er dette rigtigt, vilde man have

et temmelig enestaaende Eksempel paa en Fantasibevægelse, hvori alle Led er helt oplyste.

Netop af det, der vækker Gysen, synes Oehlenschläger oftere at være bleven hallucineret, Udtrykkene, hvormed Synet skildres, røber den naiveste Deltagelse: Hjælp, Thor, han gaar i Søvne! (om Hakon); Hu, han ser rædsom ud! (om Harald); O, Himmel! Liget gaar med store Skridt (*Fiskeren*). Endnu i *Amleth* har baade Heksen, der dør af Skræk i sin Træstol:

Hun for til Nastrond; hendes Benrad sidder kun
I Stolen der, og Øjet som et brustent Horn
Vil gerne — hvis det kunde blot — forfærde mig —

og især hendes Hane:

Det var *min* Hane. Den ude gaar
Og hilser Natten med Haanen,
Den stolt ildgule Vinge slaar
Og galer ad Midnatsmaanen —

kyst Digteren i hans Ensomhed paa Fasangaarden meget mere, end Helten vil tilstaa.

Men ogsaa hvor Følelsestilslutningen er mindre voldsom — og dette er Reglen — virke hans bedste Billeder som Syner, der træde ud i Rummet, fordi de er sete saaledes. Oehlenschlägers Situationsfantasi, Evnen til at levendegøre, afrunde og indramme Billederne ved Berøringsassociation, er jævnlig synsk og overtræder Erfaringen. Denne Fantasi er Sjælen i Romancen. Ganske mageløs er den første Romance i *Helge*. Hvilken Udtræden og hvilken Indramning! Hvor har man nogensinde ellers set saadanne Billeder træde saaledes ud og rammes saaledes ind:

Kong Frode staar i Lejregaard,
Han gav sin Broder Ulivssaar,
Der var stor Ynk og Smerte.
Ung Halfdan ligger krum paa Skjold
Med Staalet i sit Hjerte.

Det er netop ikke set: Liget ligger ikke krumt, men stift. Men hvor det runder sig i sin Ramme! Was

passt, das muss sich rūnden (Novalis). Saaledes runder sig hele Romancen allerede i Versemaalet — et fuldkomment Mønster paa en episk-lyrisk Rytme, en Udvidelse af Folkevisestrofen, hvori den udtrædende episke Bredde (i det andet tilsatte Vers) trækker sig tilbage som en Bølge i Strofeformens lyriske Konsistens — fra den første Strofe til den sidste med de muntert vajende Slutningsrim:

De Sendebud for Kongen staa:
Vi monne rundt om Øen gaa
Og andt kun Ravn og Hejre.
Da steg Kong Frode paa sit Skib
Og drog igen til Lejre.

Endnu mægtigere end i disse roligt rundede Billeder er Synet i Stykket *Thors Fiskeri* i *Nordens Guder*, en Kæmpefantasi i et gigantisk Sprog. Hvilken Rytme i denne vældige Kraftudfoldelse fra den lurende Ro paa Dybet før Kampen:

Ormen laa paa salten Bund i Havet,
Strengt i Dybets Fængsel avet,
Bag Stenplanterne begravet.

Lumsk han maa bag vaade Planter dukke,
Søvnig maa han Øjne lukke,
Dybet tit har hørt ham sukke. — —

Vandet slaar i Ormens Mankelokker,
Som han ligger nu og rokker
Og forventer Ragnaroker,

med den langsomt glidende Overgang:

Aabner Øjet han paa venstre Side,
Vender ud det fæle hvide,
Maddingen han ser nedglide.

Tyrens Hoved ham i Møde svæver,
Dorsk sin Hovedknub han hæver,
Hungeren at stilles kræver.

Om den skarpe Krog, om stærken Anker
Bider døsig han i Tanker
Med de haarde Gummers Planker —

til den muntre Begyndelse paa Værket:

Se, da trække Thor i Meiglngarder,
I de sorte Ganens Barder
Bider Hægten som en Parder.

Ormen føler draget op med Vælde
Panden, mosbegroet af Ælde,
Fra sin Afgrunds dybe Fjælde —,

den frygtelige Modstand:

Som naar Nastrond aabner sig og brænder,
Højt i Sky han Svælget vender
Med de lange Huggetænder.

Højre stort og lidet venstre Øje,
Ringene sig farvet bøje
Som paa smidig Pansertrøje.

Kæven gaber. Med den svulne Gane
Dragen efter gamle Vane
Galer som en Kæmpehane —

og den himmelglade Kraftudladelse:

Grønt i sorte Skyer brændte Buen,
Heimdal stod paa Farveluen,
Glad forbavset ved sin Skuen.

Regnen pisked, Thor i Skyen lyned.
Solens Øje, glad ved Synet,
Stak igennem Taagebrynet —

indtil efter dette skønne Spild af Kræfter alt bliver som før, og Ormen bjærger sig paa Bunden:

Hæver atter Kammens Bølgelokker,
Ligger paa sin Sten og rokker
Og forventer Ragnaroker.

Hvilken Verdensbeskuelse! Og hvilken Selvbeskuelse — som om han, der aldrig, som Schiller klagede over, saa sig selv producere, i denne Vision havde set sig kæmpe med Stoffet som Thor med Midgaardsormen, først graat, saa Glans, saa atter Graanen, en Kraftfordampning, et Regnbuesyn, der løser sig ud

af Mørket og vender tilbage til Mørket. Hans mægtigste Syner har Karakteren af saadanne fremglimtende Luftsyn. Saaledes saa han *Guldhornene* og *Hakon Jarl.*

Oehlenschläger havde en egen Maade at skaffe sig sine Syner paa. Han søgte et Udgangspunkt, en »Stjerne«. Paa et historisk Sted lagde han Mærke til en Enkelthed i Lokalet. I Paris paa Raadhuspladsen fæstede han f. Eks. Øjet paa en stor Sten og sagde til sig selv: »Den sad just saadan den Dag, da Marie Antoinette blev henrettet derhenne, og Folk kravlede op ad Muren paa hinanden her for ret at se hendes Død. — Denne Maade bruger jeg ogsaa med Karlsvognen, med Orion, naar jeg tænker paa Jesus, Sokrates, paa Karl den Store, Moses eller Noah i Arken, og det kildrer mig, at de tre Stjerner i Orions Belte fuldkommen tindre i samme *Skraaning* om Heltens Midje som i Patriarkernes Dage.« Lokalkolorit — Ordet kendte han iøvrigt allerede i sin Ungdom — kommer der da ikke ud af dette; det er jo i det hele vor Tids Hovedindvending imod Oehlenschlägers historiske Fantasi, at den elsker de billige Anekdoter og vrager de dyrekøbte Detaljer. Da han havde digtet *Sokrates* ved at læse Apologien og bladre i Memorabilierne og saa for Resten kildre sig ved Orion og gribe sig selv i Barmen, bebrejdede Filologen Olsen ham paa sin gode Latin, at »den temporære Studering af en Epoke« ikke var nok til en digterisk Reproduktion. Men der kan undertiden komme et mægtigt Liv paa denne Maade. Saaledes er Hakon Jarl stirret frem under Syvstjernen. Det begyndte med en Lyd af et fremfarende Vejr (Iagttagelsen fra Søndermarken, ved det norske Hus, en Efteraarsaften):

De Nætter ruge saa lange og sorte,
Syvstjernen glimter saa mat.
Ud stormer Vinden af Himmelens Porte,
Fælt knager Granen i kolde Nat.
I Offerlundene Blæsten tuder
Om mosgroede Støtter af Valhals Guder.

Vor Tid er forbi,
Snart synke vi!
Den rasler og styrter den blodige Sten
Og knuser omliggende Offerben.

Da Gustav Fröding hørte dette, sagde han, at han ikke kendte noget, der var større.

Og det endte paa denne Baggrund (Erindringen udløses af en ny Iagttagelse, af »det triste Efteraar« i Halle) med en Skikkelse:

Saa være det da svoret
Ved Ædelstenene i Odins Krone,
De blanke Stjerner; Aukthor! ved din Vogn,
Som sender ned sin lyse Stang hver Midnat:
Fra nu af lever jeg for Valhals Guder.

Hvad Oehlenschläger paa denne Maade faar frem, er især den typiske Situation, hvori Skikkelserne ligesom udtømme deres poetiske Indhold eller udvide sig for at rumme det, som naar med et barokt Eksempel Morgiane-Figuren Hanna Hellkraft i *Øen i Sydhavet*, idet hun synger Dødningedansen ved sin Rok, synes »en begejstret Parce«, eller naar Henrik Æmeltorp i *Erik og Abel*, der ved sin første Optræden præsenterer sig selv (!) med realistisk Karakteristik »i egen stærklavstammede Person, firskaaren, arret som en Huggeblok«, i Handlingens Løb i Lyset af sin Stjerne bliver en »Vredesengel«, ja »Døden« selv — eller naar Oehlenschläger reducerer sit Indtryk af Vennen Beskows Tragedie om Gustav Adolf og Tilly til det poetiske Syn af »en Røverkule, der vender sit aabne Svælg imod Morgenrøden«, saaledes som han allerede i *Hakon Jarl* — og før *Hakon Jarl* (I, 58) — havde anskuet sit Stof som Solens Frembrud gennem en Tordensky. Man kender fra Tragedierne saadanne typiske Situationer, hvor Helten ses paa sin Højde under sin Stjerne. Men heller ikke i Romancerne er Oehlenschlägers Fantasi ret opmærksom paa Værdien af den øjeblikkelige Situation, »det uendeligt smaa« — som det er sagt — der gør Shakespeare saa stor:

De muntre Drenge lege hist
I Skoven med den Blomsterkvist,
De vil dem ikke skjule.
Mildt vifter Morgenvindens Pust
I deres Lokker gule.

Det er saa dejligt, som det er almindeligt. Det er Barnekaar.

Hvad der findes hos Oehlenschläger af saadanne Smaatræk, et henkastet Ord, en Bevægelse, hvorved Skikkelsen med eet bliver saa lyslevende, som om den pludselig blev ramt af en Solstraale, hele denne spillevendegørende Karakteristik, som vor moderne Fantasi saa nødigt savner, er i al Fald uden for *Aladdin* snart talt. Der er det Sted i *Hakon Jarl*, som Strindberg i en Ungdomsafhandling om Baggesen og Oehlenschläger i Tilslutning til Georg Brandes' Afhandling om det uendeligt smaa og det uendeligt store i Poesien beundrede meget, hvor Einar, der er kommen ridende om Natten til Thora for at fortælle hende om Slaget, afbryder sin Beretning med:

Jeg tror, det regner,
Min Hjelmbusk drypper. —

og det Træk af Fortællingen om Eriks Ankomst til Abels Borg, det fælles Barndomshjem:

Længe stod han
Og grov i Fliserifterne med Stokken
Og luged Græsset op; jeg tror, han græd.

Synsstyrken i Oehlenschlägers Fantasi iagttager man maaske allerbedst i hans Billedstil. Hans Billeder er i Almindelighed saa ægte, fordi det er fødte Billeder, ikke Omskrivninger for Tanker, men Tanker, som kun i denne Form viste sig for ham, altsaa Syner. Et Billede, siger han, maa være Virkningen af den naturlige Følelse, ikke søgt. »Det er ikke for at understøtte Tanken, ikke en Krykke for vor jordiske Hinken, men en Vinge for vor himmelske Flugt.« Oehlenschlägers Billedstil er fuldkommen naturlig, ikke

mindst paa saadanne Steder, hvor en mattere Fantasi finder den anstrengt. Hauch fandt med Rette, især med Hensyn til dette, at hvor de andre syntes at flagre og kun stødvis hæve sig over Jorden, kunde Oehlenschläger flyve og holde sig svævende paa samme Højde. Hans Blomster var virkelig ikke, som han siger med et Udtryk, Poul Møller har gjort berømt, Papirsblomster uden Duft og Farve. Til Eksempel er altsaa Gribs Ord om den dræbte Thorer Klake i *Hakon Jarl:*

Han sejler ned ad Elivagas Bølger
Til Niflhejm —

ingen Omskrivning i Lighed med den ældre Poesis sirlige Stil. Hvis man ikke faar mere ud deraf, end at »han er død«, er det ikke Digterens Fejl. Det er et Syn, en harmfuld Heften af Blikket, der giver Niddingen hans Rest og paa en meget energisk Maade fjerner ham ud af Kulissen. »Jeg ser ham sgu sejle!« udbrød Rosing paa sit Jubelnorsk. Saaledes ogsaa f. Eks.: »Nu svæver Døden over dine Lokker.« Man *ser* den svæve..

Det er morsomt at se, hvorledes et i sin Oprindelse meget simpelt Udtryk, en triviel Talefigur f. Eks., kan avle en hel Række af Billeder og Syner i Oehlenschlägers Fantasi. Den, der begynder et Kulturforetagende, siges »at hejse et Flag« eller »at plante et Træ«. Saaledes i *Genfærdet paa Herlufsholm* om Huitfeldt:

Som Olaf Korsets Banner kæk
I Norge planted, Hedningskræk,
Saa planter Huitfeldt her i Dag
Humanitetens hvide Flag.

Saaledes i *Karl den Store* med et udspringende Billede, der stikker noget i Øjet:

— Du har plantet Kristendommens Palmer
I Frankens, i Germaniens Egeskov,
Og de vil stige højt mod Himlens Blaa,
Naar du er vandret længst til dine Fædre.

Men i *Hakon Jarl* i den Scene, som Huitfeldt citerer (!), er den tørre Stav næsten helt dækket af Blomster og Løvværk:

OLAF:

Her planter jeg det kristne Banner dybt
I Norges Grund. (Udgangspunkt.) Igennem
Fjeldets Stene
Det som et Træ skal skyde stærkt sin Rod,
Og det skal blomstre frem og bære Frugter,
(Begyndende Billeddannelse.)
Ja syvfold kvægende, livsalig Frugt;
(Dvælende Afrunding.)
Med Længsels og Bodfærdighedens Taarer
Dets Rødder vandes skal, (Konstruktion.) og
fromme Suk
Skal komme bølgende som lune Vinde
(Stemnings-Befrugtning.)
Og modne Saften i det fulde Bæger;
(Begyndende Svulmen.)
Som Fuglesang skal Menighedens Røst
Til Himlen kvidre i den høje Hvælving,
(Lyrisk Opsving.)
Og som en gammel, hundredaarig Sten-Eg
Skal Træet brede sine stærke Arme
Ud over Fædrelandet; (Kraftfuld Billeddannelse.)
i dets Ly
Skal Venskab, Kærlighed og Fromhed bo
Og stirre fra den moderlige Stamme
Med andagtsfulde Blik i Aftenrøden,
(Levende Allegori. Motiv fra Frihedsstøtten.)
Og i dets hellige, dets rene Bark
Skal Nordens Konger skære deres Navne,
(Født Billede for Ideen om historisk Kontinuitet. Motivet fra Oehlenschlägertræet i Dyrehaven? eller fra Kongepillen i Roskilde Domkirke?)
Uskyldighedens Blomster rundt omkring
Skal holde Vagt som lyse Engle smaa
(Parat Lighedsassociation: jvfr. Gudruns Replik II, 2: Sødt som lyse Alfer stode de [Blomsterne] og leged i Sommersolens Aftenrøde; Brorsons *Den yndigste Rose; Vahl; Morgenvandring; Jesus i Naturen* o. s. v. Afslutning, Indfatning af Billedet.)
Og støde Nattens Spøgelser tilbage.
(Kontrast. Udgangspunkt for den begyndende dramatiske Situationsfantasi.)
Forfærdet bort fra Kristendommens Træ
Skal Odin med sit ene lumske Øje
(Harmfuld Fikseren af Synet.)
Fly bort til Ørknerne, til nøgne Fjæld
Og prøve der vanmægtige Forsøg
Paa at erhverve sig sin tabte Magt.
(Koncentration af Dramaets Grundide.)
Der skal han hyle som en saaret Ulv;

Men Træets Blade skal som Englevinger
Bortvifte Troldens græsselige Glam,
(Vision.)
At de ej skrække Landets fromme Søn,
Som tillidsfuldt sødt under Løvet blunder.
(Afspænding efter Kraftudfoldelsen. Behagelig Mathed.)

MUNKENE:

Amen!

(Godnat.)

Det er et Tegn paa det upoetiske i vore Dages Smagfuldhed, at man paa Teatret nutildags plejer at skynde sig over saadanne Steder med et undseligt Hastværk for at slippe tørskoet derfra. Men her er Havet, her skal der svømmes.

Selv i Lejlighedsdigtene, som Oehlenschläger næsten altid begynder med en usikker Fornemmelse af, at Vorherre maa raade for, hvordan det skal ende, kan han blive overrasket af poetiske Syner og er da ogsaa her, hvor han ellers er mat og triviel, ja rent ud sagt dum, ganske Oehlenschläger.

Saaledes befinder han sig en Gang i *Mindedigtet over Biskop Münter* i det Tilfælde at skulle udtrykke den Tanke, at hans gamle Ven og Vært for Guds Skyld da ikke var nogen Pedant, paa sin Poetisk, og begynder da ganske sindigt:

Aldrig koldt og hjerteløst du *dyrked*
Videnskaben —

en af Sprogets mange skjulte Metaforer, der af sig selv fremkalder den anskueliggørende Fortsættelse:

— som den golde Mark.

Derpaa gaar han videre uden Billede og øjensynlig uden at ane Uraad:

Livet dig, Naturen, Kunsten styrked —

indtil han, da han skal til at gentage, at det naturligvis ikke er Biskoppens tørre Kirkehistorie, men hans frugtbare Arkæologi (og Stenene i Bispegaardens Port), han vil hædre, pludselig standser af Mangel paa et Rim:

Ej din Lærdom var — var — — —

Mark: Ark, Bark . . . Bark? — ja, naturligvis!

Ej din Lærdom var en vissen Bark.

Saa gaar det. »Der blomstredes Mark, der løvedes Ris — det kunde de Runer saa vende«:

Aldrig koldt og hjerteløst du dyrked
Videnskaben som den golde Mark,
Livet dig, Naturen, Kunsten styrked,
Ej din Lærdom var en vissen Bark.
Som et Træ med Marv i skønne Bugter
Skød den mangen løvfuld Gren
Og nedsænkte sine Frugter
Over Oldtids Bautasten.

Saa kan den gamle Hædersmand sove rolig. Dannerskjalden har undt ham Eftermælets Hæder, og Egen ryster sine Frugter over hans Gravhøj.

O

Oehlenschläger vidste kun altfor godt, i hvor stor en Gæld hans Fantasi stod til det ubevidste. Fantasi og Følelse er den højeste Aandskraft, siger han, »den store Navlestræng, der forbinder Mennesket med sin evige Moder«. De er ikke som de lavere Aandskræfter beherskede af, men Herrer over Mennesket. Vorherre maa raade! og det faldt ham naturligvis aldrig ind at udforske Vorherres Raad. Meget bedre end den Poetik, der fører Fantasivirksomheden tilbage til Iagttagelse og Erindring, vilde han have forstaaet den, der betragter den som en Drøm i Vaagen. Skjalden er drømmekær, siger han, han drømmer vaagen.

Nu drømte Oehlenschläger rigtignok ogsaa, naar han sov, bestandig, højt op i Alderen — i Modsætning til f. Eks. Lessing, der aldrig drømte — og meget ofte poetiske Drømme. De fire Drømme, der fortælles i *Erindringerne,* sikkert, som det opgives, uden Udsmykkelse, er ægte oehlenschlägersk Poesi. En af dem (*Erindringer* I, 227) er særlig oplysende. Han drømmer, at han ligger som død i det nordre Kapel

i Roskilde Domkirke, hvor de sorte Fløjelskister staa (som han da sikkert nylig har set; Drømmen er da vistnok fra 1804). Gitterdøren gaar op, hans Fader viser en Skare fremmede Kapellet (saaledes som han tit havde set ham vise Frederiksberg Slot frem). »Det stakkels Menneske der,« sagde han overlegent (som naar han paa den Tid talte om Sønnens Kunstner-Indbildninger), »bilder sig ind, han er levende, men det er en Mumie. Vil De bare se!« Han tog hans store Taa og smuldrede den til Støv i Fingrene og belavede sig saa til at gaa videre. Liget samlede da i en forfærdelig Angst alle sine Kræfter og ravede hen mellem de fremmede, hvor det sank afmægtigt om paa Trappen. »Ser De vel?« sagde Paale, »lutter Indbildning!« men besørgede ham dog bragt til Sengs i et halvmørkt Slotsværelse under en Tronhimmel. Ved Siden af var en stor Sal med Lys, Musik og et larmende Selskab. »En ubeskrivelig Lyst til at leve, til endnu at nyde Livets muntre Glæder, fyldte mit Bryst og gav mig atter Kraft til at rejse mig.« Han sprang op, ilede ind i Salen, satte sig mellem to dejlige Piger, fyldte sit Glas og sang:

Og skal jeg end synke i sorten Jord,
Og kommer jeg mig end ikke,
Saa vil jeg dog een Gang ved dette Bord
Først klinke — og elske — og drikke.

Saa klinkede han med Pigerne, kyssede dem og drak. »Jeg følte den forvandlede Rødvin som varmt Blod atter fylde og gennemstrømme mine Aarer, jeg var sund og frisk, og — jeg vaagnede.«

Hvad der har fremkaldt hele denne Historie er tydeligt nok et Sanseindtryk under Søvnen, en Vending af Legemet. Det er Overgangen fra en af de besværede Stillinger, som han under sin urolige Søvn tit kom i, vistnok med Hovedet i Puden (»Som naar i Livet min Mund dybt under Søvnen i Bolstrets Dun sig forvirred« synger Skyggekoret i *Baldur*), og som altid fremkaldte Angstfølelser hos ham (Drøm-

mene om Røveroverfald), til det naturlige Leje, der atter lader Aandedrættet virke frit og derfor fremkalder en stærk, pludselig Lystfølelse.

Det mærkelige ved denne poetiske Drøm er nu for det første det, at den øjensynlig oftere har givet Oehlenschlägers Fantasi under Produktionen baade Stof og Retning. Saaledes er Angstfølelsen ved at være levende begravet, som han følte den i Drømmen, skildret i *Aladdin,* hvor Aladdin raver om i Hulen, falder i Afmagt og vækkes ved Bjergpigernes Kys, til Dels i Skyggernes Angst i Helhejm i *Baldur* og detaljeret i Fortællingen *Reichmuth von Adocht.* Smerten over at være udelukket fra Livets Fryd, ogsaa saaledes som han følte det i Drømmen, genklinger i Lauge Gudmundsens Udraab før Døden:

O Gud! i Morgen skinner Solen,
Naar det er Nat for mig, og fugtigt Mulm
Indklemmer mine Ben, mens unge Mø
Bag Blomsterhækken kysses af sin Bejler.

Det er ikke godt at vide, hvor meget saadanne Erindringer om Drømmebilleder, der jo ikke altid behøve at have været ham bevidste som saadanne, har blandet sig ind i den digteriske Produktion. Hvis man kan stole paa Fremstillingen i Digtet *Aftenvandring* i *Langelandsrejsen*, har han undertiden, naar »Angest gæred i det rørte Blod«, i Drømme kunnet frembringe en hel Række af Billeder, der kunde afgive en Rigdom af poetiske Motiver. Han havde om Aftenen spaseret i Skoven og set en Klynge Valmuer i Maaneskinnet; hans Ledsager havde fortalt ham, at her havde en Søn en Gang slaaet sin Fader ihjel, og at det var derfor, Blomsterne var saa røde. Saa drømte han hele Natten om Gift og Forbrydelse. Snart var det Circe, der krystede Blomstergift i Bægeret til Ulysses (vistnok Erindring om et Balletoptrin), snart Finnekoner, der i en Bjerggrotte kogte Sejd i Tordenvejr (Reminiscens fra *Erik og Roller*). Maanen skinnede under den urolige Søvn tilsløret ind i hans Kammer. Han saa Venus lokke og Eva friste, ja:

Med Blinken Sølvet viste sig for mig,
For hvilket Judas solgte Gud og sig. —
Kort al den Koglen, hvorved Livet dør,
Som skjuler sig forførerisk bag Slør,
Og frister vellystfuld og indbildt øm,
Den stod for mig i denne fæle Drøm.
Jeg atter Maanen bleg i Drømme saa,
Den monne ned mod Retterstedet gaa,
Som uden Porten paa en Bakke stod
Med hvide Hovedskaller om sin Fod.
Der den paa sorte Stang til Skræk for mig
Som et afhugget Hoved satte sig
Og smilte hæsligt over Mark og Væng
Ind til mig gennem Vindvet i min Seng.
Jeg skælved ved det stygge Kogleri,
Men vaagned ved en frejdig Melodi
Af Lærker, som fra Kornets Bølger sprang
Og sang i klare Luft en Morgensang.

Af disse Billeder er flere gaaede over i den nærmest paafølgende Produktion *(Fristelserne i Ørken* og *Judas Ischariothes* i *Jesus i Naturen).* Og saaledes kan det vel være gaaet oftere: baade Rædsels- og Vellystsynerne i Oehlenschlägers Poesi — nogle af den naturlige Adams naturligste Rørelser — kan under Udarbejdelsen have faaet Tilførsel af den reproducerede Drømmefantasi. I *Øen i Sydhavet* fortælles mange Drømme, der meget ligne den vaagnes Syner. Helten ser f. Eks. i Drømme Kristus »med en blomstrende Slaaentornekrone«, ja endogsaa den Helligaand som »en yndig straalende Due, der sprættede muntert med Vingerne«.

Men det vigtigste er ikke at se, hvad Oehlenschlägers Poesi ved bevidst Overførelse kan have laant af hans Drømme, men at forstaa, hvor nær hans digtende Fantasi i sit Udspring af det ubevidste Sjæleliv og i sit bevidst-ubevidste Forløb berører den drømmende. Saaledes som i Drømmene Forandringer af den organiske Grundstemning virke paa det uvilkaarlige Forestillingsløb og, ligesom for at motivere sig, sætter et Mylder af nedfældede Erindringer og Iagttagelser i Bevægelse, saaledes elskede det drøm-

mende Barn Adam altid ved en Drømmevirksomhed at movere og motivere sin Adamsfølelse i sin Poesi. Saaledes som i den omtalte Drøm en Forandring i Almenfølelsen, Overgangen fra Besværethed til Befrielse, motiverede sig i Drømmen, fremkaldte i hans Ungdom den samme Grund-Rytme i hans Livsfølelse, Følelsen af det blomstrende Sanseliv og Skrækken for dets Tilintetgørelse, hans »Sommertrøst« og »Vinterangst«, en hel Række af drømmende Poesier. Hans romantiske Poesi er, radikalt bestemt, organisk Poesi. Ideen til *Aladdin*, især Modsætningen Aladdin — Nureddin, hentede han fra Tidens højeste Tankeliv, men Livet til *Aladdin*, især Rytmen i Aladdinsfiguren, Modsætningen mellem den straalende Lysgenius og det stakkels lysberøvede Menneske, tog han af Drømmedybet i sin egen Sjæl. Endnu i *Hakon Jarl* er Modsætningen mellem Olaf, der har Lyset og Livet, og Hakon, der kun har Mørke, skildret meget mindre efter Snorre eller nogen anden Historiebog end efter de stærke og dunkle Rørelser i hans egen Livsfølelse. *Vaulundurs Saga* er komponeret som en herlig Opvaagnen efter en besværet Drøm, og *Baldur,* der »slaar Tilværelsens Grundakkorder«, griber dybest i den personlige Livsfølelses Strenge.

Det er et mægtigt Tegn paa Kyskhedskraften i Oehlenschlägers Fantasi og Renheden i hans Kunst, at han har kunnet udforme disse Adamsdrømme til en saadan kunstnerisk Klarhed, at de kan bevæge Mennesker, saa længe der er Mennesker til. Men det er et meget svagere Arbejde, naar han motiverer en forbigaaende Tilstand i sin Bevidsthed eller endog reagerer imod personlige Irritationer fra Omgivelsen med en Drømmedigtning, der efter sit Indhold er bundet til den personlige Tilstands Indskrænkning og i sin Form bevarer Mærkerne af den drømmende Indbildningskrafts Urenhed og Ufrihed og Vilkaarlighed. En saadan indskrænket Drømmedigtning er *Aly og Gulhyndy*, hvor den stærke Fornemmelse af den nærværende Situation, Bryllupsglæden og For-

soningen i en yndig Natur, ja, som i Drømmen, atmosfæriske Indtryk (de hede Dage og de usunde Mosedampe om Aftenen) blande sig med nedfældede Eringer om nyligt overvundne Besværligheder (Fædrenes Vrede, den besejrede »Frister«) til en østerlandsk Drøm, som en yppig sjællandsk Fantasi kunde drømme den en Julinat med blomstrende Linde uden for det aabne Vindu. Som en saadan uren Drøm virker, især fordi den følger lige efter *Helge, Fiskeren,* den første stærke Reaktion imod Baggesens Irritation, hvis Skikkelser er Drømmebilleder, som Digterens Kunst ikke har formaaet at løsne fra den Virkelighed, der har fremkaldt dem. En saadan magelig Drøm er *Øen i Sydhavet*, Adams Tusmørkedrøm om det tabte Paradis, hvori Minderne fra Dagens Arbejde gaa igen i drømmerisk Forklædning. I Fortalen til den ypperlige Samling af *Eventyr af forskellige Digtere* fra 1816 forsvarer Oehlenschläger varmt denne drømmende Fantasi, der »snarere end en Fortsættelse af Naturen, er en ny Natur. Saa længe Grænsen mellem det virkelige og det indbildte ikke er trukken paa det bestemteste, saa længe har ogsaa Digteren Ret til at bevæge sig i disse Regioner«. Hans hele Verdensanskuelse spillede jo paa dette Grænseomraade:

Livet er en Drøm, som ej du her udgrunder;
Men jo raskere du blunder,
Vækkes du til Valhals Under.

Det er en Hovedsag i Oehlenschlägers Poesi.

O

Er da Oehlenschläger efter sin historiske Betydning først fremtraadt med Krav paa at være den genfødte Adam, det første hele Menneske, i den danske Poesi, og har Undersøgelsen af Drivkræfterne til hans Kunst forklaret den som en Tilfredsstillelse af den naturlige eller nøgne Menneskefølelses Trang til at

røre sig i store og kraftige Bevægelser, ja har selv Iagttagelsen af hans kunstneriske Virksomhed overalt røbet det samme simple Grundpræg, Adamspræget, idet hans Fantasi ene synes anlagt paa Fremstillingen af Mennesket, standser dog til sidst Forstaaelsen i Dybet af den oprindelige Menneskenatur, hvor ingen Forskning kan finde Bund.

Digteren er intet praktisk Geni, der paatvinger Verden sin Villie, og intet teoretisk Geni, der forklarer den ved sin Tanke. Men Digteren Oehlenschläger er heller intet praktisk-teoretisk Geni, der paa ethvert Punkt med fuld Bevidsthed giver sin Tankeverden Liv af sit eget. Han aftrykte sig ikke i sit Værk, han opløftede sig — eller blev opløftet — i det. Ikke Refleksionen af Adam, men *Potensen* af Adam er hans Væsens Forklaring.

Der findes fra gammel Tid i den nordiske Litteratur et dunkelt Sted, der ser ud som et Forsøg paa at forklare, hvorledes det gaar til, naar et Menneske ved en saadan skabende Selvnydelse opløfter sig til Poesi.

I *Haavamaal* siger Odin, Skjaldeguden:

Jeg ved, at jeg hang
paa det vindaabne Træ
Nætter fulde ni,
med Spydsodden
viet til Odin,
givet selv til mig selv,
paa det Træ,
som Mand ej tænker
af hvad Rod det er rundet.

Ej Brød de mig gav
eller Horn mig bragte.
Jeg saa ned,
søgte Runer,
fandt dem med et Raab,
faldt saa tilbage.

Kraftsange ni
lærte mig den navnstore
Urtidsjætters Ætling.

Og en Drik jeg fik
af den dyre Mjød,
øst af Odrører*).

Da blev jeg frodig
og fuldvidende
og monne med Velbehag vokse,
Ord mig fra Ord
til Ord ledede,
Værk mig fra Værk
til Værk ledede.

Selv om der her tænkes paa den aandelige Vækst i Almindelighed, er dog Billedet vistnok hentet fra den digteriske Produktion i Særdeleshed. Den mytiske Proces, som skildres i Kvadet, stemmer i al Fald meget godt med de Forestillinger, en nordisk Grubler maatte gøre sig om Digtets Psykologi. Saaledes digtede jo efter Sagaens Beretning Egil Skallegrimsøn sit største Kvad, fastende, først fordybet i sig selv, derpaa mægtigt udbrydende og i stigende Begejstring. Men saadan var det jo, Oehlenschläger bar sig ad, naar han digtede.

Saaledes havde han ved sin Kunstnerevne følt sig i en hemmelighedsfuld Forbindelse med Alnaturen. Hvad han i sit Sprog udtrykker saaledes, at den digteriske Fantasi er den store Navlestreng, der forbinder Mennesket med sin evige Moder, udtrykker den nordiske Digter i sit ved at lade Odin hænge paa Ygdrasil, Verdenstræet, hvorom ingen ved, af hvad Rod det er rundet. Saaledes har Oehlenschläger følt det, naar han gik »modløs og ene« mellem Træerne i Frederiksberg Have og lærte »Tryghed af de Stammer saa trygge« (Skovens »Bjergprædiken« i *Jesus i Naturen*), som om han fik Tilførsel fra Alnaturen, hvis Kilde han ikke kendte. Og dog — i al Fald efter at en anden havde »givet ham ham selv« — havde han altid følt sig »givet selv til sig selv«. Af sig selv maatte han tage, hvad han skulde skabe. Saa havde han stirret ud i en Spænding, en aandelig Rus,

*) D. e. Sindsbevæger, Navnet paa Karret med Skjaldemjøden.

som han aldrig havde behøvet at hidse ved Stimulanser, og søgt efter sin Ide, og naar han havde fundet, havde han jublet — som da de fandt Guldhornene — og havde saa kunnet begynde at arbejde.

Han havde haft Hjælp til sit Arbejde. To Ting var slaaet sammen: Stoffet, der bevægede, og Sindet, der bevægedes derved. Uden at han havde lært de gamle Kraftsange, som han gjorde ny paa sin Maade, havde han slet ikke kunnet digte; det var ham, som om han hele Livet blot fornyede et gammelt Minde. Det var hans Stof. Og det var hans Begejstring, der havde gjort det levende paa ny, den digteriske Trang til at føle Sindsbevægelse, og den kunstneriske Evne til at vække den. Han var ikke beruset af Vin, men af Sindsbevægelse. Saa havde han følt den skabende Kraft svulme i sig og havde under denne Tilstand anet, ja vidst fuld Besked med Ting, som han umuligt kunde udtrykke paa anden Maade, og følt Kunstnerglæden over at se sit Værk vokse, medens Associationernes Spil førte ham fra Ord til Ord og fra den ene Handling til den anden, uden at han ret vidste, om det var ham, der ledede Ordene, eller Ordene, der tog ham med sig, indtil Værket var færdigt.

Naar da Undersøgelsen af den oehlenschlägerske Poesis Indhold gik ud paa det naturligt menneskelige som en Hovedsum, har nu Forstaaelsen af den frembringende Virksomhed selv sluttet i et Resultat, der er mer end en simpel Fortsættelse: en Opløftelse i en højere Potens, et *naivt Geni*, et Menneske, der ofrer sig til sig selv for at kunne hæve sig over sig selv, og saaledes opnaar en hemmelig Forbindelse med det ubevidste Liv, der stiger som en Bølge ind i hans Bevidsthed og frembringer den Bevægelse, hvorunder han kan skabe. Denne produktive Aktivitet var for Oehlenschläger Højden af den menneskelige Natur, den naturlige Adams Apoteose. Derfor var Kristusbilledet i hans Sjæl saa svagt, »ren Passivitet«, som han siger, fordi han ofrede dens bedste Kraft til Dionysos. Derfor stod han i sit Vindu i Bispe-

gaarden — i Bispegaarden! — oven over Bispens Studerekammer og saa jævnbyrdigt paa Frue Kirke. Odin paa Ygdrasil er vel allerede af den gamle Digter forstaaet som et Sidestykke og et Modstykke til Kristus paa Korset. Se, hvilket *Menneske!*



DET er nu forsøgt med de Midler, der staa Nutidens Forstaaelse til Tjeneste, at forklare den Poesi, hvoraf Thorvaldsen vilde give et Billede. Hvad der er kommet frem, er ogsaa et Billede, men et bevægeligt: *Poesiens Genius* opløst i Digtermenneskets Psykologi. Idet dette Menneskebillede trækker sig sammen inden for sine Grænser, begrænses denne Poesi efter sit menneskelige Indhold og kan bedømmes som Liv; idet dette Digterbillede oplader sin Mekanik og lægger de frembringende Kræfter for Dagen i Virksomhed, forstaas denne Poesi som Kunst og kan vurderes.

Men der mangler endnu en Begrænsning, for at dette Billede kan blive fuldstændigt. Omridset er givet, men Farven mangler. Hvor er der nogensinde født en Adam, der ikke havde Mærker af sin Tid og sin Race? Den sidste Begrænsning i Oehlenschlägers Poesi kommer fra det Folk og den Tid, han tilhørte.

Tør man da betragte dette Billede af en *nordisk* Digtning, hvormed den foregaaende Undersøgelse endte, som den oehlenschlägerske Poesis egentlige Eftermæle. Er den sidste Bestemmelse af denne Menneskelighed og denne Kunst det nordiske Racepræg?

Man studerer bedst Nationaliteten af Oehlenschlägers Menneskelighed ved at studere dens rene Form i hans Mytologi. Selv mente han, at der var udpræget nordisk Natur i hans mytologiske Digtning. »Hellige Billeder af mine Forfædres Handle- og Tænkemaade. I eder vil jeg skue deres Enfold og Kraft, deres Sindrighed og Aand, deres Religion og Sæder.« Men allerede i Digterens Levetid var der flere end Grundtvig, der saa, at Oehlenschlägers Mytologi ikke er nordisk Mytologi. Efter hans Død foretog en Anonym (E. Jessen i *Nordiskt Tidskrift* 1868) den Undersøgelse, som N. M. Petersen i Slutningen af sin *Nordiske Mytologi* ikke vil gaa ind paa, med det Resultat, at Oehlenschlägers *Nordens Guder,* som Heiberg i sin *Nordiske Mytologi* havde benyttet som mytisk Hovedkilde, og hvorefter der i København undervistes i dette Fag, aldeles intet havde at gøre med Eddaernes Gudeverden, medens det i en Imødegaaelse af den noget smaatseende Afhandling (af C. Rosenberg) indrømmedes, at der var væsentlige Forskelle.

Det er da ogsaa ganske klart, at Oehlenschläger i sin Fremstilling af Nordens Guder har bødet paa Knapheden i Eddamytologien, som han jo aldrig lærte at kende i Originalsproget, dels ved egen Opfindelse, dels ved Hjælp af de Sidestykker, som ideligt frembød sig fra det græsk-romerske Myteforraad. I Oehlenschlägers nordiske Mytologi er Ægir, i Edda en Jætte, en let forklædt Neptunus, Mimer gennem en uklar Tankeforbindelse (»Hovedet«) en Slags Han-Miverva, Ydun har ikke blot Æbler som i de nordiske Kilder, men Bæger og Most som Hebe, ja der tales endogsaa med en for en nordisk Fantasi ganske utaalelig Forestilling om »Mælken i hendes Bryster« (»Afrodites Mælk«, »Liebfraumilch«). Paa det Valhal, som Oehlenschläger »kaldte frem af Tidens Mørke«, gaar det undertiden meget olympisk til. Fenrisulven napper for Løjers Skyld Gudinderne i Læggene! »Valkyrierne rødmed, de vendte sig og lo«!! Karakteristisk er især Behandlingen af Freja. I Ed-

daen, der er gennemtrængt af Valkyrieforestillingen, er der intet Spor af Venus i denne Skikkelse. Men hos Oehlenschläger er Venus-Freja en Hovedskikkelse. Hun er i *Thors Rejse* og i *Baldur* sublimt behandlet som en Naturguddom som Lucrets' Venus, Livsvarmen, der brænder gennem Kulden og Taagen: hun farver den mørke nordiske Himmel blaa, Morgen- og Aftenrøde faa deres Farve fra Roserne i hendes Hænder, hendes Aande er Foraarsvinden. Men allerede her, i det efter Mønsteret Ares og Afrodite opdigtede Elskovsforhold mellem hende og Thor, som Loke fortæller, er hun en Afrodite; senere er hun blot Kvindekøn, yppig og halvnøgen: i *Ægirs Gave* opkiltet og nedringet som en Pariserdame, i den mærkelige Gudehal i *Øen i Sydhavet* har hun nøgen Barm og Skulder, i *Prometheus* i en Anvisning til billedlig Fremstilling af Nordens Guder, som Constantin Hansen *ikke* benyttede, er hun »klædt som en Bajadere med broget Fugleham om Skulder og Underliv, med Morgen- og Aftenrødens Roser i sin Haand«.

Men afgørende er Opfattelsen af Odin. Denne utrættelige Vandrer og tungsindige Grubler, der har givet sin legemlige Friskhed bort for at blive vis, denne mørke Mand betegner jo Højden og Dybden af Nordens Aand. Ham vidste Oehlenschläger noget om, da han efter Fortællingen i Olav Tryggvesøns Saga skrev Scenen med Audun i *Hakon Jarl,* men senere er det, som om han aldrig har kendt ham. I *Thors Rejse,* hvor han efter Emnets Fordring glimrer ved sin Fraværelse, er han, efter Lærebogen, den rene »Visdom«. I *Baldurs Død,* hvor Emnet for enhver Pris fordrede hans Deltagelse, træder hans dybe Grublen over Ulykken helt tilbage for Friggas Modersorg. Han græder Skægget fuldt som de andre — i Kilden er de maalløse ligesom Oehlenschläger og hans Venner, Aaret efter han havde digtet dette, ved Efterretningen om Ulykken i 1807 — og hvor meget dybere han følte dette Tab end de andre, forstaar man slet ikke. At Sorgen efter gammelnordisk Fø-

lelse gør haard — *sørgmodig* hedder i Edda *haardhuet* — forstod Grundtvig; ikke Oehlenschläger, der efter sin Sædvane smelter Odin i Sindsbevægelse. Der kan ikke tænkes en større Modsætning end mellem Egil Skallegrimsøns Digt over hans døde Søn og Oehlenschlägers Skuespil om *Den lille Hyrdedreng*. I *Nordens Guder* er Odin det eneste Sted, hvor han optræder handlende, i Fortællingen om Guderne paa Vandring, uden i mindste Maade at forstyrres af wesselske Reminiscencer (fra *Gaffelen*), en jovial Gubbe, der ligesom Frederik den Sjette bliver rørt over et oehlenschlägersk Indfald. Da han, tvungen af Omstændighederne, maa nedlade sin Vælde til at faa Risbaalet til at brænde, saa blev han, ligesom Wessels Juppiter, »ikke vred, men sagde med et Smil« — ja, man maa selv høre ham:

Med Taaren herlig i Øjets Blaa
Han hæved sit Blik med Guddomsskær
Og raabte: Sælsom i det smaa
Som i det store, fjern og nær,
I Draaben Ægir som i sin Sø,
I Solen Odin, i Gnistens Frø.
Min Søn, naar drabeligt lyner du,
Hvad gør du da mer, end jeg gør nu?

Det er unægtelig et guddommeligt Overblik over Situationen — hvortil Adam selv ikke havde nær saa let ved at hæve sig, naar han sloges med sin Kakkelovn — men det er dog endnu ikke Odin.

Naturligvis har denne vakre Gubbe to friske Øjne; først i »Volas Spaadom« varsles det, som et Tegn paa, at Kraften vil gaa af Klogskaben i de onde Tider, at han en Gang vil blive nødt til at skille sig af med det ene. I Billedgalleriet i *Øen i Sydhavet* er han en listig, firskaaren Gubbe med et langt Skæg og Skallepande.

Men det er nu ganske klart, at naar Oehlenschläger har været saa langt fra at træffe den nordiske Aand paa dens Højde, ved ganske at mangle Blik for den tungsindige Grublen i dens Verdensanskuelse,

saa har han efter sit store folkelige Instinkt taget den meget godt paa Bredden og netop truffet den folkelige Tænkemaade ved at gøre Thor til Hovedguden. For Folkets Hovedmasse var jo virkelig Thor, Midgaardsværgen, og ikke Odin, Vikingekulturens Gud, den, hos hvem man søgte sin Bistand. Og hans Behandling af Thorsskikkelsen kan i det hele ikke kaldes unordisk. Vistnok er der i Eddamytologien tydelige Spor af den Verdensironi, der ser selv Thor, Menneskeguden, i hans Begrænsning (den fremfusende Kraftkarl i *Thrymskviden,* den enfoldige Bravkarl i *Harbardssangen* og *Ægirgildet*), men det er dog en ganske selvfølgelig Sag, at i den folkelige Kultus har der ikke været nogen Forstaaelse af dette. Oehlenschläger, som jo iøvrigt heller ikke paa nogen Maade kan siges at mangle Blik for Thors Begrænsning (især i *Thors Rejse*), er da atter i sin gode folkelige Ret, naar hans Ironi over for denne store Helt, som over for hans andre Helte, ham selv medregnet, bliver helt borte i den naive Medfølelse, hvormed han til sidst, imod *Vølvespaa*, ser den trætte Stridsmand gaa ind til Gimles Glæde.

Ved denne Forskydning af Hovedpersonerne i den norsk-islandske Mytologi, der sætter Thor, Kæmpe-Mennesket, i Midten og Vanerne i Række med Aserne, og ved denne Udvidelse af de enkelte Skikkelser i Retning af det almenmenneskelige (klassiske) bort fra det særligt nordiske, er Oehlenschlägers Mytologi bleven ret en Adamsmytologi. Man kan vel ikke paastaa, at den derved er bleven mere dansk. Selv om man nemlig nu er bleven klar over, at hvad man indtil vor Tid har kaldt Nordens Mytologi, er den norsk-islandske litterære Bearbejdelse af et Stof, der vel i Hovedtrækkene har været fælles for alle nordiske Folk, er man dog ikke paa Grund af de sparsomme Efterretninger om den for hvert Land særegne Gudsdyrkelse naaet til at bestemme de nationale Forskelligheder i den hedenske Religion. Man har slet ingen Grund til at tro, hvad allerede Grundtvig mente, at

der i Modsætningen mellem Aser og Vaner spejler sig en oprindelig Stammeforskel mellem den vestnordiske og østnordiske Aand, selv om man nok kan skønne, at Agerdyrkningsguden Frø (»Freir«) har været noget mere dyrket i det svenske og danske Sletteland end i Norge. Der er saaledes intet Bevis for, at de oehlenschlägerske Guder, der af ham er følte som særlig danske eller sjællandske — Vanerne med Hejmdal — har været saaledes opfattede fra Begyndelsen af.

Tydeligere kan det ses, at han i Behandlingen af den nordiske Sagnhistorie følger et bestemt nationalt Instinkt. Allerede geografisk trækker han sig meget snart imod Syd ligesom *Vaulundurs Saga,* der begynder i den norske Vinter og ender i den danske Sommer. I nogle af de første Romancer og i *Hakon Jarl,* især i Scenen med Audun, er der saa meget højnordisk Klima, som Oehlenschläger i Frastand kunde sanse, men Digteren giver jo ikke Audun Medhold. Og i *Palnatoke* er han helt hjemme; mens han skrev den, sagde han jo ogsaa, at han nu langt foretrak Bøgen for de uselskabelige Grantræer. Hans Ygdrasil er et stort Bøgetræ. Selv i de norske Tragedier er der nu ikke mere højnordisk Luft, ingen Graner, men bare Birke. I *Nordens Guder* opgiver han gerne, som han selv gjorde det, naar han var i Norge, Bjergnaturen, for at hygge sig i Dalen og savner selv her »den høje Bue« over sin græsfriske Fødeø. Skuepladsen for hans betydeligste nordiske Digtning fra *Helge* til *Hrolf* er »Østersøens Blomsterøer«.

Men denne nordiske Poesi er i meget dybere Forstand danskfarvet. Hvad vor Tids Kritik har udskilt eller fremhævet som særegent danske Træk i den nordiske Oldtids Overlevering, er netop, hvad Oehlenschläger vælger at fremstille. I Starkadfiguren udskiller man en islandsk Overlevering, der fører Figuren ud i det overmenneskelige og dæmoniske, og en dansk, der holder den jævnt paa Jorden. I Oehlenschlägers *Stærkodder* bliver den endnu jævnere.

Vølsungedigtningen, som den nu foreligger i Edda, er norsk-islandsk Poesi, men Skjoldungedigtningen er dansk. Oehlenschläger gaar da af sig selv uden om Vølsungedigtningens vilde og uforsonlige Højhed, som Grundtvig bogstavelig har levet sig ind i, men fordyber sig ret af Hjertens Lyst i Skjoldungesagnets milde Skønhed og humaniserer yderligere dets humane Indhold. Hvad der ved Læsningen af Sakse giver sig af sig selv, uden at det fremhæves af Fortælleren, som Sagndigtningens humane Grundtanke, at Helteidealet er det skønne Jævnmaal af Kraft og Mildhed, det stridbare og det frugtbare (Vaabnene og Kornneget, Skjolds-Attributterne) og Afvigelserne i den ene eller anden Retning fra denne æstetiske Ligevægtsstand er etisk ødelæggende, hele denne nordiske »Kalokagathi« og danske Jævnhed er af Oehlenschläger i Overensstemmelse med hans eget Sindelag og Tidens og Folkets Tilstand med fuld Bevidsthed og kunstnerisk Klarhed gennemdrevet som Skjoldungedigtningens Ide: fra det første Forsøg i *Erik og Roller,* hvor, som endnu ti Aar efter i *Stærkodder*, det bløde Skjoldungesind ligger under for norsk Handlekraft, til *Helge* og *Hroar*, hvor de to Sider af Helteidealet har skilt sig ad, og *Hrolf,* hvor de endelig forenes. Ved dette Skjoldungetræk, der stemmer saa vel med Grundrytmen i Digterens egen Natur, kendte Oehlenschläger sig i Slægt med sit Fædrelands ældste Overleveringer. Det er gaaet næsten alle hans Konger over i Blodet. Han ser dem altid fra dette Synspunkt. Det er Tragedien, at i Livet har snart den ene, snart den anden Side Overhaand, Blødheden mest hos de danske, Erikerne i *Erik og Abel, Erik Glipping* i bestemt Modsætning til de norske Olaver (Olaf Tryggvesøn, Olaf den Hellige); derfor veksler det lige saa trofast i hans Tragedier med Hroar og Helge som med Christian og Frederik i den oldenborgske Kongerække. Men det er Idealet at forene dem.

»Kun Odin Kraften blev med Visdom givet!«
»Nej,« smilte Mimer, »dertil stræber Livet.«

Der er da den afgørende Forskel mellem Grundtvigs og Oehlenschlägers nordiske Digtning, at den ene fra Grunden af er disharmonisk og den anden i Grunden een stor Harmoni. Grundtvig har oplevet Vølsungesagaen; paa Langeland, hvor han, næppe femogtyve Aar gammel, i Hus med den Kvinde, han begærede, og som var en andens Hustru, kæmpede med en vældig Villie mod en mægtig Attraa, oplevede han Sigurd Faavnesbane. Derfor tog Oehlenschlägers Vaulunder ham saa stærkt, fordi han forstod Kampen deri — Arbejdet i Værkstedet, uden Kvinden, med sammenbidte Læber — bedre end Freden og den søde Lugt af de unge Roser. Det er det storartede ved Grundtvigs nordiske Ungdomsdigtning, at den virkelig genoplever »Kæmpelivets Undergang i Norden«, han har været Hedning, »haard i Huen«, før han blev Kristen og blød om Hjertet. Der er en vældig Historie i dette, en Genoplevelse af Folkets Levnedsløb fra Grunden af, et mægtigt Blod af Stammens Aarer. Hos Oehlenschläger med al hans »Nationalitet og Fædrelandshistorie« er der ingen ret Historie, men Natur, Organisation, en personlig Udvikling uden Kriser, en Bestræbelse, som man kan sige, et Træ stræber, efter at lade Menneskenaturens Grundkræfter gro sammen til Enhed. Hos Grundtvig først en Vølsungesaga og saa »Dejlig er den Himmel blaa«; hos Oehlenschläger een ubrydelig Skjoldungesaga. Det er vel utvivlsomt, hvem af de to der er mest nordisk, men ikke nær saa let at afgøre, hvem der er mest dansk.

Der synes virkelig at være noget grunddansk eller endog noget oprindeligt ø-dansk i Oehlenschlägers Forhold til den gammel-nordiske Overlevering. Det kan mærkes, at der trods alle de selvfølgelige Uligheder imellem Klerken og Adam er et ikke ganske ringe Slægtskab mellem de to sjællandske Fortællere af Skjoldungesagaen, Oehlenschläger og Sakse, ogsaa uden for Skjoldungesagaen. Der er nogen Lighed i deres Forhold til Stoffet: den rent poetiske Tilskuer-Glæde

ved Bedriften — Oehlenschlägers »Skønt selv ej Helt, jeg synger om Bedrifter« og Sakses *militare ingenii viribus* — og den naive Skjaldestolthed over at uddele Eftermælets Hæder: Horatses »Hvis Homer ikke havde levet, vilde Akilles have kæmpet forgæves.« Oehlenschläger kan virkelig i det nittende Aarhundrede tale om sine Heltes Eftermæle (Hakon, Hrolf Krake og især Hagbarth og Signe) med de samme Udtryk som Sakse i det tolvte, som den, der har værget dem imod Forglemmelse. Der er Lighed i deres Livsanskuelse og Idealer, der er meget af Sakses Aand i *Palnatoke* (den personlige Selvstændighedsfølelse) og *Hrolf Krake* (Hirdmandstroskaben); for dem begge er Helteidealet væsenlig naivt, heller ikke Sakse har forstaaet Odin, han kender ham ikke, naar han træffer ham, og i Absalon beundrer han mere Krigeren end Statsmanden, som Oehlenschläger i Hakon Jarl mere Thorskraften end Odinskløgten.

Det var vel muligt at forfølge disse Ligheder videre. Sakse synes at have en ganske sjællandsk eller endog oehlenschlägersk Følelse for Naturens Have: det undrer ham, at et Par Kæmper har nænnet at holde Tvekamp »i det grønnes Velbehagelighed«. Hans Elskovsfølelse, der kan hæve sig til at følge Hagbarth og Signe, kan ogsaa nøje sig med meget billigere Glæder, hvortil der intet tilsvarende findes i gammelnordisk Poesi, men vel i *Nordens Guder* (Omskrivningen af Bjarkemaalet). Valkyrierne har som hos Oehlenschläger bløde Lemmer. I Vølsungesagaens Beretning om Svanhilds Død hedder det, at Hestene, der skulde træde hende ihjel, blev sky for hendes frygtelige Blik. Sakse siger: »Hun skal have været i Besiddelse af saa stor Skønhed, at selv de umælende Bester følte Sky for at sønderknuse de med en saadan Dejlighed omgivne Lemmer med de stygge Mærker af deres Hove.« Dette er maaske nok, som C. Rosenberg mener, Græsk, men det er ogsaa Oehlenschläger-Dansk.

Selv i Stilen synes man, saa vidt ellers Latin kan ligne Dansk, at spore nogen Lighed. Thi selv om

det uvilkaarlige, det, der blomstrer af sig selv, er Kendetegnet paa Oehlenschlägers Stil, og Sakses tværtimod er i højeste Grad vilkaarlig og kunstigt sammensat, er der dog hos dem begge den samme Glæde over Ordenes Svulmen, som er ganske unordisk. Naar man et Sted kan kontrollere Sakses Omskrivning af nordiske Vers ved at sammenligne den bevarede nordiske Tekst dermed, kan dens *copia verborum*, som Erasmus Roterodamus sagde om Stilen i Danmarkshistorien i det hele, ligesom P. E. Müller om Latinen i Oehlenschlägers Rektortaler, virkelig stundom minde om Oehlenschlägers Fylde. I et islandsk Vers, der findes i *Asmund Kæmpebanes Saga*, og som Sakse har haft for sig, fortæller en døende Helt sin Banemand, at han er hans Halvbroder, saaledes:

Dig har Drott født
af Danmark
og mig selv derefter
i Sverige.

Hos Sakse er det blevet til:

Dig har Danernes Vang, mig Svitjods Jord givet Livet;
Drot havde først sit Dronningebryst til Die dig blottet,
Da hendes Mælk paa ny i mig dig fostred en Broder.

Det er den samme Glæde over at fylde Linien, som i Oehlenschlägers dramatiske Stil kan føre til saadanne Vekselvers som:

Men hende dækker Gravens sorte Nat.

Nej! Solen skinner end paa hendes Rose.

Maaske man ogsaa kan mærke sig noget andet. Da Sakse skrev sin Historie om Skjoldungestammens Kraft og Blødhed, herskede der i Danmark en Kongeslægt, i hvis Sindelag og Skæbne en ejendommelig Blanding af de samme Elementer skabte en ny Skjoldungesaga i Danmarks Historie. Valdemarættens bedste Mænd var lyse Helte, nordiske Sangvinikere. Valdemar den Store var stor og uimodstaaelig i det fremfarende Mod, men slap i Overlægget. Knud Lavard og Valdemar Sejr var aabne, frejdige Naturer, der

ikke formodede Svig hos nogen, fordi de selv ikke kendte Svig. De var nemme at overliste. Det var store Helte paa svage Fødder. Den kongelige Æt havde de Egenskaber, der beredte Riget dets Glanstid og medvirkede til dets Opløsning (H. Olrik). I den blonde Sangvinitet slaar Blødheden igennem. I Slægtens Alderdom, hos dens sidste Mænd, drømmer Fantasteriet om at gentage dens Ungdoms-Bedrifter. Erikerne tro at kunne gøre Valdemarernes Gerning og mærke ikke, at Evnen er opbrugt. Valdemarernes Historie er Historien om den lyse Kraft, der sejrer og slukkes i Mørket. Det er Aladdin, der pludselig faar Lampen, »Gennembruddet,« og Fornedrelsen, da han tror endnu at have den og ikke ved eller ikke vil vide, at han har mistet den. Men Aladdins Historie er jo atter Oehlenschlägers Historie.

Giver man saa videre denne bestandige Aladdins Historie, som man altid faar i Hænderne, naar man griber efter Oehlenschlägers, dens fulde nationale Dybde ved Tilknytning til den gamle folkelige Fremstilling af Kraftens pludselige Opvaagnen af Sløvheden (Uffe) — og ogsaa i Oehlenschlägers Produktion synes jo virkelig *Uffe hin Spage* ligesom *Knud Lavard* at være gaaet umiddelbart forud for *Aladdin* — og føjer man endelig hertil fra den anden Side, hvad andre (R. Schmidt, G. Brandes) har kunnet oplyse om Aladdinssindet i Danmarks Historie i dette sidste Aarhundrede: den stærke Tilskyndelse og det svage Overlæg, den glade Selvtillid og den naive Umistænksomhed, Kraften, der fortæres af Blødhed — saa synes unægtelig Adam Oehlenschläger, »den danske Nationaldigter«, at være særdeles vel befæstet i sit Folks Natur og Historie, med Nationalkarakteren i Ryggen, med Haraldsted Skov paa den ene og 1864 paa den anden Side, og Skjalden synger om den fælles Skæbne:

O Danmark! paa Rænker du aldrig dig forstod,
Det har Du tit betalt med dit dyreste Blod.



Men dette synes at være en alt for almindelig Bestemmelse. Man kan da til en Begyndelse stille et tydeligere Spørgsmaal for at faa et tydeligere Svar. Var Oehlenschläger sig sin danske Nationalitet *bevidst* som den Art af Menneskelighed, han som dansk Digter skulde give Udtryk i sin Poesi?

Naar Oehlenschläger glæder sig over at være dansk, er det ud fra en helt ejendommelig Betragtning. Et Sted priser han Shakespeare for hans Rummelighed. Han er, siger han, ligesom sit Fødeland en stor, blomstrende Ø, der ligger aaben i Havet, tilgængelig for alle Slags aandelige Vare. Saaledes som Shakespeare var engelsk, ønskede han at være dansk. Han glædede sig over i Nordens ældste Historie, saaledes som man den Gang læste den, overalt at finde Spor af Indvandringer og Udvandringer, en evig Bevægelighed. Han opgav aldrig den Tanke, at Aserne kom fra Østen. Det var ham ligefrem en Livsbetingelse at tro det:

Hvad gjorde Norden stor og fuld af Luer,
Om ikke Asers skønne Gudeskare,
Der drog fra Kavkasus, hvor Solen brænder?
Den ædle Flamme maa vi end bevare —
Thi Kulden bør ej binde vore Hænder.

Var Oldtiden ham ikke længer uden videre den gyldne Alder, »da Himlen var paa Jorden« (*Guldhornene* 1802), var det dog den historiske Periode, »da Østen var i Norden« (*Guldhornene* 1823). »Det allerældste Sagn, hvorpaa det hele grunder sig, er en Folkevandring, den modsatteste Blanding af Aser og Finner.« Dette var altsaa Meningen med *Vaulundurs Saga*. Vaulundur og hans Brødre er af Blandingsæt. Naar de fra deres kolde og farveløse Hjemland længes efter varmere og mildere Egne, er det Asablodet, »det sydligvarme Blod«, som det hedder i Prologen til *Aladdin*, der kræver sig. »Den forstenede Nationalforfængelighed fandtes ikke hos de gamle Skandinaver. Og vi se jo tydeligt, at Forsynet

ved Beliggenheden af de nordiske Øer og Strande har gjort os den sydlige Tilgængelighed let, saa at det varme Blod fra Fastlandets Hjerte med hurtige Pulsslag kan drives ud i de fjerneste Yderdele, inden det taber sin Varme.«

Især syntes hans egen Fødeø ham af Naturen bestemt til at være Stedet, hvor Norden og Syden kunde mødes. Den var, hedder det allerede i 1802 i Sangen om Gefjon ligesom i Fædrelandssangen fra 1820, »et Syd i Norden«. Det var ret en Have for Adam. Om Vinteren var der det høje Nord paa Valby Bakke, om Sommeren var der Syd i de lave Dale. Det var Naturens egen Lære, at »disse Lys maa veksle«. Paa dette Sted var Nationaliteten ingen Begrænsning, men en Befrielse. Det var da intet andet end Opfyldelsen af Nationens naturlige Bestemmelse, naar »Norden« og »Syden« var de to Poler, hvorom hans Ungdomsdigtning, fra Egetræet og St. Hansormen til Hakon Jarl og Correggio, drejede sig. Det var Poesien af en Foraarsdag ved Sundet.

Det var jo ogsaa noget andet, ikke blot en Naturfølelse, men en historisk Situation. I København mødtes i Oehlenschlägers Ungdom Nordmænd og Tyskere i Danskhedens Midtpunkt. I begge Nationer havde han nogle af sine bedste Venner.

»Lige fra den Tid, jeg kunde skønne, til 1814 havde jeg været vant til at betragte Nordmændene som mine Landsmænd og Norge som mit halve Fædreland. Og uagtet den politiske Adskillelse har denne Følelse hos mig aldrig ophørt.« De Lærere, der i hans Barndom og Ungdom virkede stærkest paa ham, var Nordmænd: Storm, Dichman, Pram, Rosing. Mellem hans nærmeste Ungdomsvenner var i al Fald een Nordmand, som han holdt meget af, og paa Bakkehuset traf han mange. Naar hans danske Venner klemte ham ved deres Ironi eller forknyttede ham ved deres Stilfærdighed, gottede han sig ret over Nordmændenes naive Raskhed. Efter 1814 savnede han meget sine norske Kammerater.

Ak, vi har faa af dem tilbage! hedder det i 1845 i Mindedigtet over Reinhardt.

Det er nu let at se, at en hel Række af hans Helte fra Erik i den første nordiske Fortælling til Tordenskjold er digtede efter Mønster af »dette raske, stolte Fjeldvæsen, forbundet med inderlig Godmodighed«. Men selve Hovedbegivenheden i hans nationale Poesi, Fremstillingen af en nordisk Kraftfølelse i en historisk Skikkelse, har særlig norske Forudsætninger. Hakon Jarl er jo ikke blot digtet efter en levende norsk Model, men ud af en nordisk Selvfølelse, som de Danske beundrede hos Nordmændene. Saa underligt det kan falde at træffe Holberg mellem *Hakon Jarl*'s Forfædre, er der virkelig en historisk Forbindelse mellem den spirende norske Særfølelse hos Holberg og Oehlenschlägers nordiske Digtning. Det var den ogsaa af Holberg meget kraftigt udtalte Glæde over Nordmændenes tapre Færd i Krigen imod Karl den Tolvte, der først fremkaldte og i Forening med mange andre Omstændigheder — Borgerstandens økonomiske Velvære, Uafhængigheden af Tyskland og Forbindelsen med England, vaagnende Følelse for norsk Natur og Folk, Kendskaben til Sagalitteraturen — nærede den gennem det attende Aarhundrede voksende norske Fædrelandsfølelse, som i Slutningen af Aarhundredet vakte de Danskes Beundring. »Priselig stolt er Norges Søn« (T. Rothe). *Hakon Jarl* er Fortsættelsen af dette Udbrud. Det var hos Nordmænd, Oehlenschläger lærte at udtale den nordiske Følelses Patos, hans rette Krafthelte er med Undtagelse af den ene Palnatoke alle Nordmænd, og det faldt ham ikke ind, at han derved overskred sin Nationalitets Grænser.

Lige saa lidt kunde eller vilde han begrænse sig imod Syd. Oehlenschlägers aabne Danmark højnede sig imod Nord op i Norge og faldt mod Syd uden Grænser af imod Tyskland. I Anledning af de mange tyskfødte Komponister i Danmark skriver han i *Prometheus:* »Lad os ikke regne det for nøje, hverken

med Fødestedet eller Slægten. En stor Del af de københavnske og andre Stæders Borgere stamme ned fra Hanseater, hvilket de tyske Navne bevise.« Naturligvis glemmer han heller ikke her at tilføje: »Aserne var fra Kavkasus.« Det tyske Sprog betragtede han som sit andet Modersmål. »Jeg kalder det saaledes, fordi begge mine Forældre var tyske.« I Grunden, naar han vilde tale nøjagtigt, var da Tyskland hans Fædreland og Danmark hans Fødeland. »Saa inderligt jeg end elsker mit Fødeland, og saa fuldelig jeg end forhaabentlig i nordiske Digtninger har vist, at jeg er en ærlig Danske, saa sandt maa jeg ogsaa elske det Land, hvis Blod flyder i mine Aarer, og det har altid krænket mig dybt, naar man i Tyskland undertiden har betragtet mig som en fremmed (Fortalen til Holbergoversættelsen). Han var, som A. W. Schlegel skrev i hans Stambog, *altverbrüdert* med det tyske Aandsliv eller, som Jean Paul træffende udtrykte det, »ligesom et Træ, der er plantet paa en Landegrænse«.

Da han i Prins Christians Selskab besøgte Hertugen af Augustenborg, skrev han i *Fynsrejsen* Digtet *I Slesvig:*

Mit Fædreland! du stander
Mit Fødeland saa nær,
Hvor Sprogene sig blander,
Hvor Ejdren Bølgen bær.
I Angelsakser gode!
Her er mit Fædreland.
Nu staar jeg, hvor de bode,
Ved Sliens nære Strand.

Her var Grund-Germanien. Herfra, mente han, havde England faaet sin Race og Danmark sin Oehlenschläger.

Her havde hans Forfædre, Oehlenschlägerne, i tre Slægtled været Organister, Tipoldefaderen Henrich (d. 1696) og Oldefaderen Christoffer (d. 1729) i Rensefeld nord for Lybæk. Bedstefaderen August Henrich (d. 1753) i Krusendorf syd for Ekernförde Fjord, hvor Faderen blev født 1748 og voksede op, indtil han efter

et to Aars Ophold i Rensborg, hvor han lærte Orgelspillet, i 1767 kom til København. Oldemoderen var af Fiskerfamilie fra Slutop ved Trave, Farmoderen var Datter af en Jyde. »Saaledes ser man, at jeg paa Fædreneside stammer i flere Led fra angelsaksiske Spillemænd og Fiskere.« Han var stolt af sin Race og følte, at denne Blanding af from Kunst og folkelig Kerne skyldte han sit Geni: »Det maa derude vokse vildt i Skoven, tilfældig af en Hændelse saaet hen, tilfældig siden modnet ved et Under.« Han mente næppe, der behøvedes anden Forklaring for at forstaa Spillemandsnaturen i ham. Alligevel var det ham en kær Tanke, at den berømte Adam Olearius (Oehlschläger), der i Aarene 1635—39 deltog i den af Hertug Frederik den Tredje af Gottorp udrustede Sendefærd til Persien og udgav den Beskrivelse deraf, som han havde brugt til *Aladdin*, tillige med en Oversættelse af Sadis' *Persiske Rosenhave*, var af hans Familie. Hvis dette var rigtigt, vilde Teorien om Østens Blanding med Norden, hvormed han styrkede sig til at fuldbyrde sin nationale Opgave, være dybt begrundet som en gammel Slægtsoplevelse og *Aladdin* ikke ganske savne Forudsætninger mellem Angelsakserne. Stamfaderens Værk fortsattes af den sildige Efterkommer. Det var med halvandethundrede Aars Mellemrum den anden Gang, Asianerne i dette Navn besøgte Norden. Virkelig er der, som Personalhistorikeren L. Bobé gør mig opmærksom paa, nogen Sandsynlighed for, at Adam Olearius, der døde i Gottorp i Aaret 1671, var Farbroder til Henrich Oehlenschläger, Adam Oehlenschlägers Tipoldefader (smlgn. E. Grosse *Adam Olearius' Leben und Schriften*). Hans Fader var Skrædder, siger Oehlenschläger, og ved at komme i Slægt med ham kunde jeg ligesom Goethe [og Aladdin] faa Skrædderaner. Han har dog sikkert, skønt han udtaler sig meget varsomt herom i *Erindringerne*, løbet Linen ud og sat Olearius-Oehlschläger i Forbindelse med Patricierne Ohlenschläger i Frankfurt, som hans Fader ofte nævnede som et Sted, hvor der

skulde være beslægtede. Da han ved Hjælp af sit eget Geni og sin forønskede Stamfaders berømte Værk digtede *Aladdin*, følte han sig sikkert som en fornedret Patricierætling, en i Frederiksberg Have »tilfældig hensaaet« Olearius, der pludselig mindes sin Herkomst og handler derefter. Det var vel derfor, han imod Eventyrets Tekst lod den formentlige Skrædderdreng styrke sin Selvfølelse ved den Tro, at han var en formummet Adelsmand. Efter al Sandsynlighed har han virkelig paa denne Tid, da han, som hans Fader sagde, med sine Ørnevinger gjorde sit Familienavn uforglemmeligt, følt det, som om han gav Navnet, det »Navn, hvormed der ikke turde spøges«, dets tabte Vinger tilbage og har i Bevidstheden om sin fordunklede Herkomst fundet en Forklaring paa sin »ubegribelige Stolthed«, der allerede i Drengeaarene stak saa stærkt af imod Omgivelserne.

Ha, Ørneungen føler snart sin Vinges Kraft,
Blev Ægget end paa Stranden dybt i Sandet skjult.

Havde han ikke anden Grund til at slaa ud med Vingerne, saa maatte han dog gøre det for at holde Steffens, der følte sig ubændigt som Hvideætling, Stangen. I *Øen i Sydhavet* driller Seifart stadig den gode Albert med, at han tror at nedstamme fra Luther.

Igennem Oehlenschlägerne i Frankfurt vilde da den langt hen kastede Patricier blive jævnbyrdig med de ypperste Frembringelser af Tysklands Kultur: Rinskvinen og Goethe og *Hermann og Dorothea*. Det vilde stemme fortræffeligt med hans Smag. Han kunde ikke lide det nordlige Tyskland, men havde altid stor Kærlighed til Sydtyskland. »Skulde jeg vælge mit Opholdssted efter min Attraa uden for mit Fædreland, det blev det sydlige Tyskland.« — Det er dog meget tvivlsomt, om Adam Olearius, der var født i Aschersleben i en fattig Haandværkerslægt, hørte til den frankfurtske Familie.

Paa mødrene Side tilhørte Oehlenschläger den

københavnske Middelstand. »Jeg er en vakker Søn af en Emir — I er en Datter af en Haandværksmand«, siger Aladdin til sin Moder. Oehlenschlägers Moder var rent ud sagt en født Hansen. Men heller ikke ad denne Vej var der kommet egentlig dansk Blod i hans Aarer. Morfaderen var en Højtysker; ogsaa Mormoderen synes at have været af tysk Herkomst. Moderen var ligesom Faderen opdraget paa Tysk. »Vemodens Følelse og en dyb Alvor fik jeg fra min Moder, fra min Fader Sundhed og Munterhed. Indbildningskraft og Ild havde de begge, han mer for det lystige, det tragiske fik jeg i Arvelod fra min Moder.« Det er sikkert væsentlig rigtigt. Den vegetative Overflødighed, det naive Sindsbevægelsestemperament er jo tydelig Fædrenearv, den stille Melpomene med sin »Haand paa Brystet, aldrig, aldrig trøstet«, en Erindring om hans Moder. Men hverken Faderens »Aand«, som han jo plejede at sige, eller Moderens »Sjæl« var danskfarvede. Den vældige folkelige Natur i den gamle Oehlenschläger, denne musikalske Jætte — han lignede virkelig Jætterne i Edda, der »sidde paa Højen« og »slaa Harpen, barneglade« — var urgermansk, ikke dansk provinsiel. Naar han sang sine Salmer fra Orgelværket med høj Røst, var det netop ikke som Per Degn, der tog Troen fra Menigheden, men allerede her, som senere hos Sønnen, en naiv Barde, der vilde meddele den af sin Livskrafts Overflødighed. Naar han skæmtede med Kamma, var han ikke »hul« eller »lun«, men med et Almuesord, der udtrykker det fremmedartede, *snovsk* eller *drollig*. Og Moderen, som Sønnen lignede saa meget paa Øjnene, var rigtigt nok en Agnete-Natur, men uden Havfriskheden, ligesom fra Indlandet, fra Germaniens Hjerte, »tæt af Fjelde indesluttet, hvor de stille Strømme gaa«. Da hun døde, blev Gellerts Salmer lagt under hendes Hage. Der var endnu ingen Grundtvig eller Ingemann til at synge Salmer for saadanne Kvinder. I sit Hjem skulde Oehlenschläger sikkert ikke lære at blive dansk med Bevidsthed.

Paa Bakkehuset lærte han rigtignok Dansk, men uden at vide det. Kamma Rahbek, der synes saa ganske national, kaldte sig »dispatriotisk«. Hun havde meget at udsætte paa sin Nation, især paa Kvinderne, hun holdt meget mere af Hamborg end af København og kom der undertiden blot for at sejle derfra med Paketbaaden til Tyskland. Hun havde ingen ret Medfølelse for Landesorgen i 1807. Hun, der elskede Blomster og Druer, elskede alt sydligt. Da der kom en Afdeling Spaniere som Fanger her til Byen, vilde hun endelig se sine »Landsmænd« og var meget krænket over, at de smaa Sortepetere ikke tog sig nær saa godt ud, som hun havde tænkt sig. Hun var Oehlenschläger en Forbundsfælle i, hvad Baggesen i sit patriotiske Lune kaldte »Spansk- og anden Sydlighed«. Paa hendes Fødselsdag den 19. Oktober 1804 sendte han hende Schlegels *Spanske Teater* med et Digt:

At det er gaaet dig som mig, Veninde!
At denne Slud og disse kolde Vinde
Dit Ønske lokker tit til Syden ned,
At Kraften i de norske Kæmpefjelde
Du ønsker blandet med den Herlighed,
Der blusser frem i Sydens Blomstervælde:

Det kan vist ingen Dannemand fortryde.

Hvad han ikke lærte paa Bakkehuset, kunde han heller ikke lære i København. Af den mere økonomiske og patriotiske end nationale Kamp imod Tyskerne, der i hans Barndom og første Ungdom havde været den vigtigste Genstand for Hovedstadens litterære Diskussion, havde han intet Indtryk faaet. Efter 1801 og 1807 var denne Modsætning som et indre Anliggende udslettet af Hadet til Englænderne. I den første Del af dette Aarhundrede levede Dansk og Tysk hyggeligt sammen i Monarkiets Hovedstad. Adskillelsen fra Norge, der svækkede Forbindelsen med Norden, styrkede Tilslutningen til det sydlige Kulturland. Oehlenschläger selv og hans Venner havde tidligt modtaget det bedste fra det tyske Aandsliv.

Ørstederne og Mynster var Danske uden endnu at vide det ret. Saa kom den tyske Romantik med Steffens, en germansk Rystelse, ingen dansk Balance. Steffens følte sig nationalt som en Blanding af en Tysker og en Nordbo og tog sit Standpunkt derefter. Hans poetiske Program var netop ikke dansk. Hverken han eller Oehlenschläger vidste, at hvad der kom ud af deres Arbejde, var en egen dansk Romantik. Oehlenschläger vidste selv paa sine gamle Dage ikke, at *St. Hansaftenspil* var saa ejendommelig dansk. Han vidste blot, at han gik ud over Rahbek.

Paa Udenlandsrejsen var han Germaner. Fortalen til de *Nordiske Digte* læste han paa Tysk for Brøndsted. Naar Brøndsted disputerede med A. W. Schlegel for at bevise, at de Danske ikke var en germansk Nation, tav han stille. Naar han selv harmedes over Fr. Schlegel, der ikke vilde anerkende Danskernes gotiske Oprindelse, kæmpede han for sin nordiske Halvdels Selvstændighed. De Ord, han skrev i et Brev til sit Hjem: »Gud, ikke Kærlighedens — thi han elsker alle — men Sandhedens og Retfærdighedens Gud elsker de germanske Nationer«, er Adams nationale Program.

Da han kom hjem, skrev Grevinde Schimmelmann om et Digt af Schack Staffeldt, hvori der hentydedes til Oehlenschläger: »Iøvrigt kan jeg ikke følge den Linie, her trækkes imellem Germanien og Norden; hvad vi have, kan tilhøre Tyskland, og hvad det ejer, er ej tabt for os. Jeg er ingen Ven af Linier, og da de kan hver Dag i Aviserne forandres af *N.*, saa gør man maaske bedst at udslette dem alt mer og mere, uden at opgive sin National-Karakter — havde vi den kuns!«

Efter det Program har Oehlenschläger digtet. Ikke blot, at han skrev paa begge Sprog, men at han skiftevis uden Skrupler lagde Skuepladsen for sit Digt i begge Lande. Efter *Stærkodder* kom *Hugo von Rheinberg*; i de fleste af Novellerne, Romanen, en stor Del af Skuespillene og netop dem, hvori Lokal-

koloritten er stærkest fremtrædende (*Ærlighed varer længst, Den lille Hyrdedreng;* til Dels *Tordenskjold*) er, som Hertz med en fin Spydighed bemærker, »Sceneriet og Karaktertegningen endog med ikke ringe Kunst (skal være: med megen Natur) tænkt ganske fra en tysk Digters Standpunkt.« Det er virkelig sydtysk Poesi. Det eneste Sted, hvor Oehlenschläger udtaler sig om Dannelsens Forhold til Nationaliteten, er det uheldigvis en Tysker, Hans von Gørtz i *Tordenskjold*, der har Ordet: »Da Minnesangeren kvad for Hohenstaufen — da Luther skrev osv. — da var der Dannelse.« Maaske Oehlenschläger, der ellers paa denne Tid læste Arrebo med en god Villie, vilde have haft noget sværere ved at oplede danske Eksempler.

Saaledes var det Sjælland, som han som ung havde besunget, »hyggeligt udsøgt iblandt Nordens bedste Egne«, bestandig i hans Tanker, ligesom England og Shakespeare, en stor og frugtbar Ø, en Stapelplads, hvor Syden og Norden kunde mødes. Det er den aabne Dørs Princip fra den store Neutralitetsperiode, hvorunder han var opvokset, overført til det aandelige Samkvem. Oehlenschläger sørgede ikke over, at Leddet var aabnet for Danmarks Have. De Danskes Smag, siger han saa sent som i 1832 uden Beklagelse, er en Blanding af Engelsk, Fransk, Tysk og ejendommeligt Nordisk. I Blandingen laa det nationale. Saaledes var altsaa den danske Nationaldigters nationale Selvbevidsthed: hans Fantasi dansk-engelsk, hans Gemyt dansk-tysk, hans Munterhed dansk-fransk, forsaavidt den var i Slægt med den franske Almues og de franske Syngestykkers, hans Patos dansk-norsk, fordi den var i Familie med Rosings, men altid saaledes: med *dansk* i Biordet. Det er afgørende, at han *aldrig* bruger det Ord selvstændigt for at betegne den nationale Tænkemaade: Oehlenschläger har aldrig forlangt af sine Læsere, at de skulde være »danske«, saaledes som Baggesen forlangte det allerede i 1804, fordi Adam simpelthen ikke kendte den Glose. Først

paa det allersidste, da der kom den store Revne mellem hans Fædreland og hans Fødeland, gik der Hul paa den europæiske Koncert i hans Bevidsthed. »Nu er de gale — og deres Mangel af bon sens, Aplomb og naiv Munterhed, deres Spidsfindighed, Forskruethed og Indbildskhed gør dem næsten slette og onde for Øjeblikket.« Det er et meget karakteristisk Ordvalg; det er, som om man ser de tyske Elementer trække sig ud af Blandingen og overlade de øvrige Stormagter at affinde sig med det glade Skandinavien. Først nu bliver da Ordet *dansk* frit i Oehlenschlägers Bevidsthed; han nævner det første Gang med fuld national Selvstændighed i Talen paa Fødselsdagsfesten i en meget betydningsfuld Forbindelse med det Ord, der tidligere i hans Sprog havde betydet den universelle Livsfølelse og nu først fik Betydningen af den nationale Aandsform: »den danske Munterhed«, og beder første Gang under dette Tegn Gud velsigne Danmarks Rige.



Med fuld Bevidsthed ejede Oehlenschläger, indtil han i 1849 kapitulerede for Landsoldaten, sin Nationalitet dels som et lokalt, dels som et patriotisk Begreb.

Han havde jo megen Sans for *det nationaldrollige* og lagde altid Mærke dertil paa sine Rejser. Her hjemme havde han megen Morskab af den godmodige Spidsborgertone i det gamle København, især af dens Originaler, hvoraf han i sin Ungdom havde set saa mange paa Vestergade. Holbergs Komedier opfattede han mest fra denne Side og hjerteligere, end de er skrevne; et bekendt Ord af ham fremhæver den københavnske Lokaltone som Sjælen i Komedierne: hvis Byen var sunket i Jorden og Komedierne reddede, vilde man kunne genfinde den deri, som om den blev udgravet. Hans daglige Konversation var især i de senere Aar helt i denne Tone, fuld af holbergske Citater; Oehlenschläger kunde i sit

Hjem synes meget mere holbergsk end oehlenschlägersk, undertiden næsten rosenkildesk national. Han har heller aldrig skjult, at han havde megen Sympati for de heibergske Vaudeviller. For Lokaldufte havde han altid en meget fin Næse. *Sparekassen* lugtede ham meget mere oprindeligt end *Svend Dyrings Hus*.

Uden for Vestergaden fandt han mest af den nationale Tone hos Søfolk, selv hos Officererne. Der blev ikke læst Tysk paa Søkadetakademiet. Søetaten syntes ham i lang Tid »det eneste, der repræsenterede det nationale«. Det »muntre, hurtige, stolte, uforfærdede, lunefulde, ofte vittige Væsen« var ham det friskeste Udtryk for hans Nationalitet. Sølling var hans Ven, og han skrev med Fornøjelse og mere Oplagthed end sædvanlig Viser til de aarlige Fester for Bombebøssen. Saadanne Digte som *Søllings Minde* og *Den danske Sømand til Havet* (der har forsynet baade Hertz og H. C. Andersen med Reminiscenser) høre til hans mest nationale Poesi. Han var jo selv af Fiskerslægt og skrev den gamle Fiskers Vise i *Hroars Saga:* »Har jeg min Baad, mit Sejl og mit Net, vil jeg med Jarlen ej bytte« i stolt Erindring om sin poetiske Herkomst. Fiskerne var for ham som for Ewald Nationens Kerne, Lejerne paa Øresundskysten dens Helligdomme. Med Bønder var han sjælden i Berøring undtagen med sit Tyende, som han jo opfattede meget gemytligt. Til Karl eller Tjener havde han i de senere Aar altid en Jyde, som Oberst Hegermann-Lindencrone skaffede ham af de jydske Jægere; to Brødre tjente i over tyve Aar i hans Hus og morede ham meget. Han kunde lide at se saadant et Ansigt, »ukendt med Svig« og »koldt for Spot«, og anbragte det i Nationalsangen. Da hans Datter en Gang havde skiftet Barnepige, blev han meget ilde berørt ved at finde »et fatalt, sødtslikket Ansigt« i Stedet for »den kærlige, ferme Margretes ærlige Bondeansigt«.

Disse nationale Omgivelser var den Kres, hvoraf Poesien skulde træde ud. Det var det smaa, som han

jo sagde, der ofte paa en rørende Maade forbereder det store. Det var ikke stort i sig selv eller kunde blive det ved Behandlingen. Poesi var Forherligelsen af Adam, ikke af en Jyde eller en Sjællænder. Oehlenschläger har aldrig skildret sin Datters Barnepiger, men han har skildret den ærlige Thor og den fatale Loke; aldrig en Skovshovedfisker eller en Søofficer, men Helge og Tordenskjold. Da han et Sted i *Erik og Abel* er i det Tilfælde at kunne indføre en af sine Forfædre blandt de angelsaksiske Fiskere paa sin Skueplads, og den gode Mand benytter nogle ham egne Ord og Vendinger i en højtidelig Situation, midt i en Beretning til Hertug Abel om, hvorledes det er gaaet til med Kongens Død, faar han Befaling til ikke at »tale plumpt og lavt om høje Ting« og fortsætter saa med nogle pragtfulde Billeder, der unægtelig er mindre ejendommelige for ham end for hans store Efterkommer. Man mindes Portnermonologen i *Macbeth*, som Oehlenschläger dog beundrede. Endogsaa Morgiane har vist for Oehlenschläger selv staaet mere som den lokale Baggrund for Aladdin end som en jævnbyrdig; der er intet, der tyder paa, at han selv har opfattet hende saa dybt som Nationaltype, som det nu er muligt. Han havde hele Livet igennem i sin allernærmeste Kres i sin Hustru og hendes Broder et Par nationale Typer af det allerreneste Vand, men han vidste det næppe. Af Carl Heger gjorde han en tiecksk Klosterbroder og en Passivitets-Helt efter Edvard Storms Forbillede (Visen om Thorvald Vidførle); af Christiane en Xanthippe.

Det er betegnende, at det Ord, der betyder det egentligst nationale, det ejedanske, *Lunet,* med Betydningsfarve fra *lun*, kendte han slet ikke i den Betydning, hvori vi nu alle tage det. Videnskabernes Selskabs Ordbog fra 1820 gengiver dets absolute Betydning som »Oprømthed, Munterhed, vittige Indfald«. Saaledes ogsaa Oehlenschläger, naar han finder Sømanden »lunefuld«. I *Tordenskjold* lader han Helten tale »med godmodig Ironi«, hvor vi nu vilde

lade ham tale »med Lune«. Havde Oehlenschläger kunnet kende sit Lhombrehumørs nationale Værdi, havde han maaske ikke været saa bange for at slippe det ind i sin Poesi.

Havde han bare kunnet ryge Tobak! Har man forstaaet Poesien i saadanne Digte som Poul Møllers latinske Tobaksvise fra 1822 og Holger Drachmanns *Min Fredspibe* fra 1899 — for ikke at tale om Lucoppidans *Tobaks Berømmelse* fra 1714 — begriber man ret, hvilket Nationaliseringsmiddel en Pibe Tobak kan være. Ingemann blev grunddansk ved sin Tobakspibe. Oehlenschläger, der elskede alt, hvad der var rent og luftigt, hadede Tobaksstanken, men kunde ret godt lide, at der blev røgt under en Samtale:

Da Lune [d. e. gode Indfald], Skæmt og Vittighed
Og gode Tanker og Sentenser —
Men alt det andet ej man ænser,
Naar Stilken gaar fra Læben ned.
For hvad man ved og ikke ved,
Ej over Maadeholdets Grænser,
Med Mundens Smil man Hjertet lænser
I gravitetisk Ærbarhed.

Havde han kunnet taale Tobakslugten i sit Værelse, mens han digtede, var maaske et og andet i hans Poesi faldet noget anderledes ud. Han vilde da maaske have lært sig at tænke bedre efter. Ikke blot vilde der vel være faldet nogle gode Tanker og Sentenser af — Poul Møller lavede alle sine ved Damp — i Stedet for, at man nu maa søge med en Lygte i alle to og tredive Bind efter et artigt Indfald, men selv den raske Ild, hvormed han legede i Morgensolen, kunde vel have slaaet noget bedre til ved at forenes med denne langsomme Flamme.

Alt i alt, for ikke at tale lavt om høje Ting, blev Oehlenschlägers Nationalsans noget usikker, naar den ikke støttedes af Lokalsansen: Bøgeskoven, Kornmarken og Øresundet. For disse nationale Duftes Skyld betragtede han Thaarups luneløse Idyller som

den bedste naive idylliske Fædrelandspoesi. At der i den Provinsialisme, som han elskede, laa en ubevidst Nationalitet, som Kunst og Videnskab kunde bringe til Bevidsthed, tænkte han ikke paa. Medens Baggesen og Grundtvig under Fejden komplimenterede hinanden for deres Sjællandskhed, stod den store Adam der uden saa meget som et Skræppeblad til at skjule sin Menneskelighed.



Derfor følte Oehlenschläger sig kun lidet begrænset i sin Poesi af nogen national Selverkendelse, der foreskrev ham en egen Form i Fremstillingen af det menneskelige.

Men blev han da ikke begrænset deri af sin Patriotisme? Tiden, hvori han fik sin Opdragelse, var patriotisk. Ewalds eller P. A. Heibergs Danskhed var meget mindre national end patriotisk: »national« betød »patriotisk«. De patriotiske Bestræbelser gik alle ud paa politisk og social Selvhævdelse, slet ingen paa folkelig Selverkendelse. »Vort Fødeland var altid rigt« er Omkvædet paa Tidens Fædrelandsvise. Man sagde det saa tit, fordi man trængte til at høre det. Og i den Tid, hvori Oehlenschläger skulde virke, fremkaldte Fædrelandets Ulykke en inderlig og virksom Fædrelandskærlighed, der var væsentlig forskellig fra det foregaaende Slægtleds velhavende Selvfølelse. Ikke blot Grundtvig — og Ingemann og Blicher — fik i 1807 Indtryk, der var bestemmende for deres hele Liv og Gerning; ogsaa Molbech, hvis Moder var tysk, følte sig, som han skriver paa Tysk til Kamma Rahbek, »først ret dansk i Aanden og i Fornuften, da en Nations Væsen efter Ulykken i 1807 gik mere levende op for mig end før«.

Oehlenschlägers Patriotisme var fra 1801, da han i Følelsen af en Nations Væsen først ret fik Følelsen af sit eget, og har i Grunden aldrig fornægtet sit Ophav, saa sandt som det jo virkelig var hans Bedrift at føre Aanden fra 1801 gennem 1807 og 1814 ned

til 1848. Men han har vist aldrig, før han i sin Alderdom vaktes af Genlyden fra sin Ungdom, forstaaet, at han havde en patriotisk Opgave i dette. Han havde ikke gjort sin Poesi til et Spejl for Tiden, for at den kunde se sit Fald og sin Oprejsning deri, men Tiden havde uden hans Hensigt spejlet sig deri med sit Fald og sin Oprejsning. Han var Kunstner. Ulykken i 1807, der ramte ham i Frastand, virkede ikke paa ham som paa de andre; i det Digt, der ledsagede Hjemsendelsen af *Palnatoke,* hans mest patriotiske Tragedie, hvori Ydmygelsen fra 1807 havde maattet læse en nødtvungen Korrektur paa Selvfølelsen fra 1801, indskrænker han Fædrelandet til Hjemmet. I Grunden er det jo det samme, han gør efter sin Hjemkomst. I disse Aar, da Adam ømmede sig over sin Danskhed, fordi det var ham tungt at se den Sejrsfølelse, der havde baaret ham frem, omsætte sig til den Tarvelighedens Gejst, den Høkeraand, han havde haanet, der aflagde Purpuret og betænkte sig paa et Par nye Bukser, klagede mange — P. Hjort f. Eks. — over Oehlenschlägers Mangel paa dansk Fædrelandsfølelse. Nu er det rigtignok uretfærdigt at nægte, at der er dansk Fædrelandskærlighed i *Hroar* og *Hrolf,* men det er rigtigt, at der heller ikke her er nogen patriotisk Tendens. Oehlenschlägers Poesi fra denne Tid er national, fordi den naivt medføler Folkets Nød og Haab om lysere Tider, men den er uden patriotiske Hensigter. Til Grundtvigs Fortale til *Sakse* og Ingemanns Indledning til *Valdemar den Store og hans Mænd* findes intet tilsvarende i Oehlenschlägers Omtale af sine kunstneriske Hensigter, til Blichers *Bautastene* ingen Sidestykker mellem hans Romancer. Oehlenschlägers Sang om den brave Lars Bagge fra 1801 er human, Blichers Vise om Søren Kanne patriotisk Poesi.

Allerede i Prisafhandlingen om nordisk Mytologi sætter Oehlenschläger dens poetiske Værdi deri, at den er menneskelig, og først i anden Række i, at den er nordisk. I *Guldhornene* forherliges den nor-

diske Oldtid, fordi den var poetisk. Det er en from Svig at lægge nogen anden Mening, grundtvigsk eller ingemannsk, i de ofte anførte Vers om Sakse i *St. Hansaftenspillet.* I Forelæsningerne over Ewald og Schiller angriber han stadig »den Vildfarelse at ville gøre Poesien til et Organ for Nationalstoltheden: vi skulle elske alt det gode og skønne uden patriotiske Hensyn«.

Saaledes elskede han sit Fædreland, fordi der ogsaa her var udført store og gode Handlinger — af Danske eller Norske eller Holstenere —, som Oehlenschläger kunde besynge og Tyskerne kunde have godt af at beundre. Den historiske Bedrift var Blomsten af Nationens Liv. »Den højeste Genstand, en Digter kan bringe paa Teatret, er uden Tvivl en historisk Bedrift. Da enhver Nation har sine egne Bedrifter, saa følger heraf, at enhver Nation bør have sit ejendommelige Nationalskuespil. Dette ejendommelige nationale er Poesiens ædleste Blomst.« Saaledes læste han — og digtede han — Nordens Historie, som Dichman havde lært ham det som Dreng, i Grunden uden national Bevidsthed, begejstret for Bedrifter. Paa en Tid, da det danske Publikum var saa vidt fremskredet i national Selverkendelse, at det glædede sig over Heibergs og Hertzes Komedier og vragede Oehlenschlägers og Beskows nordiske Tragedier, maatte Oehlenschläger derfor konsekvent klage over, at den slappe Tid ikke kendte »Nationalitet og Fædrelandshistorie« — en meget karakteristisk Sammenstilling. Men selv ikke da vilde han gaa med til at begrænse Tragediens Emne til den nationale Stofverden. Da Chr. Wilster i en Afhandling i *Prometheus,* vistnok i den Tro at være i Overensstemmelse med Udgiverens Æstetik, fordrede, at Tragedien skulde være national, protesterede Oehlenschläger. For at støtte sin Mening anførte han blandt andet, at Holbergs første Komedie *Den politiske Kandestøber* foregik i Hamborg! Det er unægtelig en fast Tro paa Nationalitetens Retfærdiggørelse af Stoffet, der ikke engang tør lade den gælde til Wandsbek.

Saaledes synes Oehlenschläger hverken af sin Nationalitetsfølelse eller sin Patriotisme at have lidt nogen væsentlig Indskrænkning i Udfoldelsen af sin Menneskelighed.



Men selv om han saa aldrig var sig sin Nationalitet bevidst eller har ønsket at gøre den gældende, kan han dog desuagtet have været meget national, i naiv Forstand, bestemt af sin Race. At han ikke selv formaaede at klare sig dens Væsen kunde jo simpelthen komme af, at han aldrig havde lært den Kunst at se sig selv i Øjnene. Og det er vel endog en dristig Paastand at frakende ham enhver national Bevidsthed.

Han vidste, lige fra han kunde skønne, at han havde *nordisk* Nationalitet, selv om han aldrig hverken dengang eller siden kunde forklare, hvori den bestod. I Prisopgaven taler han om »Nationalaanden«, som udviskes af Civilisationen, men som Poesien kan genfremstille; i Fortalen til de *Nordiske Digte* om »Nationalkarakteren«, som han har genfremstillet. Thor er maaske ikke af ham selv følt som dansk, men, med en goethesk Bestemmelse af det nordiske, som »antik-barbarisk«. I Forelæsningerne over Ewald og Schiller er Nationaliteten »den skønne Forskellighed«, som Poesien ikke kan undvære. Begrebet ren Menneskelighed er utænkeligt, i al Fald upoetisk. Saaledes følte ogsaa Grækerne, selv om det græske kun kom beskedent frem. Han kunde aldrig ret forstaa det rent antinationale i den goethe-schillerske Humanisme. Han holdt meget mere af *Hermann og Dorothea* end af *Ifigenia* og elskede *Wilhelm Tell* for dens nationale Karakter. Mange Aar efter ved Weyses Død anstillede han med Selvhentydning følgende Betragtning: »I Udlandet vilde han have tjent meget mere. Dog, hvad hjælper det at klage? Han havde dog den Glæde at være nordisk Sanger og at udtrykke nordiske, dybe, høje, blide,

ømme Toner ved sin Harpe.« Det er dog endnu ikke klart, om det nordiske, hvoraf de tilføjede Adjektiver i al Fald ikke give nogen speciel Bestemmelse, skal forstaas som en Side af den tyskfødte Kunstners Væsen, et Plus altsaa i den skønne Forskellighed, som han vilde have mistet, hvis han var blevet i Tyskland, eller som det hele Væsen.

Først i Digtekunsten fra 1848 synes Oehlenschläger helt at have forstaaet Tingen. I 1807 havde han opfattet Nationaliteten som en Afdeling af Poesien, »det digterisk Danske« som en rahbeksk Domæne. Her sætter han den i Poesiens Grundvæsen, en uafslettelig Farve ligesom Sproget. Rigtignok giver han endnu Stoffet saa megen Betydning, at han anser Lyrikken for den mindst nationale Digtart (!), men han forstaar nu, at den nationale Tone slaar igennem alle Emner, ogsaa de fremmede:

Da Æskylus om Perser monne sjunge,
Straks Perseren blev græsk, som græsk hans Tunge.
Da Shakespeare blev italiensk, i Straaler
Af Syden dufted nordiske Violer — —

Og Schillers Jomfru er ej af de Franske;
En dansk Correggio, det er en Danske.
Os Fantasien kan vel vidt ombære,
(smlgn. *Digterens Hjem* fra 1810)
Men derfor blive vi dog, hvad vi ere.

Det er da nu Stedet at undersøge, hvorledes denne naive Nationalitet, der uden national Refleksion og patriotisk Hensigt »bliver, hvad den er«, forholder sig til det klart opfattede Begreb af det digterisk Danske, saaledes som det er fremtraadt i Litteraturen. At bestemme en Forfatters Nationalitet ved et blot Skøn er altid vanskeligt og over for Oehlenschläger maaske særlig vanskeligt. En Kritiker, som har særegne Betingelser for at opfatte nationale Ejendommeligheder, G. Brandes, fandt ham i 1883 i Erindringen om den nationalliberale Danskhed helt national »i sin Friskhed og Patos og i sin Slaphed«, i 1898 med

Poul Møllers og Julius Langes Danskhed i Tankerne »ikke særlig dansk«.

I 1830, da Kamma og Rahbek var døde, skrev Mynster i sit Mindeskrift om Bakkehuset: »Der er i den nyere Tids Litteratur en bestandig Strid mellem Vittigheden og det dybere Sind. Formedelst det danske Maadehold forenes begge ofte i den samme Person og frembringe da de skønneste Karakterer.«

Baade Striden og Foreningen er meget ældre, end Mynster vel kunde vide. Det er en Hovedstrømning i Nationalkarakteren, som aldrig har været helt uden Udtryk i Litteraturen.

Længst tilbage ligger Modsætningen i Middelalderens folkelige uskrevne Litteratur mellem Ordsprogenes Vittighed og Visernes dybere Sind. Afgørende for begge Udtryksformerne er allerede her det jævne Udtryk; hverken Viddet eller Følelsen bliver nogensinde patetisk. Den Forening, der efter Mynster giver den skønneste Karakter, er i Periodens Begyndelse og dens Slutning udtrykt i saadanne typiske Personligheder som Abbed Gunner fra Øm, saaledes som denne Karakter er opfattet i det latinske *Vita* af en Discipel, og Peder Palladius, saaledes som han fremtræder i *Visitatsbogen*. Abbeden og Bispen har begge Lune, ikke Ild, men jævn, rolig Varme.

I det 17. Aarhundrede træffes Blandingen i en noget lunknere Form som Ironi og Selvironi i Anders Bordings bedste Digte og kraftigere, med stærkere Følelsesbetoning som Humor hos Leonora Christine i Fængselet.

Paa Holbergs Tid, da den mere ubevidste Modsætning inden for Nationaliteten bliver dybere reflekteret ved Berøringen med de beslægtede Elementer i evropæisk Kultur, begynder igen den bestandige Strid: Vittigheden vel nok, i Tilslutning til romersk og gallisk Satire, noget hvassere (Holberg, Falster), Følelsen, styrket ved Forbindelsen med tysk Religiøsitet, dybere, men i sine mest karakteritiske Udtryk hos Brorson (Julesalmerne, Salmen *Op al den Ting,*

Svanesangen *Her vil ties*) usigelig jævn og inderlig. Forbindelsen af de to Evner, som i Raastof fandtes i den folkelige Karakter og fremstilledes med fuld Bevidsthed af Holberg i *Jeppe*, fremtræder i litterær Kultur meget fast og smukt hos Ambrosius Stub, ganske holdningsløst og meget pudserligt hos C. F. Wadskiær.

Mindre rent fremtræder Modsætningen hen imod Slutningen af Aarhundredet. Mellem den ewaldske Retning og den, der betegnes ved den norske Skole, er der rigtignok en bevidst Modsætning; den radikale Ironi i den wesselske Aandsform synes endogsaa mere i Forstaaelse med Racens oprindelige Anlæg — det dovne Vid i Folkeeventyrene — end de holbergske Komediers virksomme Satire, men i Ewalds Poesi, der uden Bevidsthed om sine hjemlige Forudsætninger — Ewald lærte først sent Folkeviserne at kende og kendte slet ikke Ambrosius Stub — fortsætter paa det af Klopstock givne Grundlag, er Følelsen og dens Udtryk ikke mere rent dansk. Det var i denne aandelige Revolutionstid, at det fremvældende Følelsesliv først for Alvor forvirrede det danske Maadeholds beskedne Harmoni.

Typisk er Jens Baggesen. Det er naturligvis en meget overfladisk Opfattelse af Baggesens Stilling i den danske Litteratur at tro, at det virkelig lykkedes ham at forene Ewald og Wessel. Blandingen vilde netop ikke lykkes, som Oehlenschläger meget rigtigt bemærkede, da han lavede Punch i Paris (I, 236). Det var jo Baggesens Tragedie, at han af Naturen var ment som en hel Sjællandsfar, men slap ud som et Stykke af en Verdensaand. Hans Aandsform fremstiller den nationale Harmoni i dens Opløsning. Sjælen i hans Digt er Længselen efter at genvinde den tabte Harmoni fra den Tid, da han var meget lille. Hvor det lykkes ham, i de bedste af Rimbrevene, frembringer han sin nationaleste Poesi.

Anderledes var det med Rahbek. Imod den sentimentale Følelsesbetagethed, han havde hengivet sig

til i sin Wertherperiode, modsatte sig tidligt den kølige Forstandighed i hans Natur. Rahbek var i den Tid, da han øvede sin største Indflydelse, ikke kold og ikke varm, men lunken. Blandingen var lykkedes, det var virkelig Punch. Han var mistænkt af Yderlighedsmændene til begge Sider, aldrig helt paa den ene eller helt paa den anden Side, altid med fuldkommen Oprigtighed midt imellem. Han var med en sjælden Tydelighed den nationale Balance, det danske Maadehold. Saaledes som Oehlenschläger har skildret ham, har han uden at vide det skildret den nationale Ligevægtsstand, hvoraf han selv var fremgaaet. Ved at sammensætte hans spredte Bidrag til Rahbeks Karakteristik faar man en fuldkommen Beskrivelse af den nationale Type paa Overgangen til dette Aarhundrede:

Rahbek var vittig. — Rahbek havde Følelse.

Hans Aand var ikke dyb, hans Fantasi ikke flammende, hans Forstand ikke skarp. For det patetiske havde han af Naturen mindre Interesse, skønt det store og fædrelandske altid gjorde dybt Indtryk paa ham. Men med sin vittige, kølige Stemning kunde han ogsaa tit opdage det svulstige og overdrevne, som han hadede lige saa hjerteligt som Luksus og Fornemhed. Skønt han beundrede Ewald, der først havde vakt ham, holdt han dog mest af det poetiske Genrebillede i Ifflands Stykker. Hans Sans for Poesien var ikke omfattende, men inden for sin Begrænsning vedholdende og udtømmende. Han elskede den gentagne Læsning og gik da gerne med Finhed og Iagttagelsesevne ind i det psykologiske, de digteriske Motiver. Han beundrede det vittige forstandigt, selv vittig, selv skælmsk og ikke uden Lune, men det var det jævne Lune, der kun gløder i Asken og ikke opblusser til Flamme [altsaa netop, hvad alle Mennesker nutildags forstaa ved »Lune«]. Det burleske og overgivne holdt han for at være under Kunstens Værdighed. Han selv kunde aldrig le, skogre; kun smile. Han kunde ikke lide Musik

og kunde ikke lugte Blomsterduft eller anden Vellugt, men foretrak Stank. Vin smagte ham ikke, skønt han i sin Ungdom af Venlighed og Eftergivenhed havde drukket sig en Rus med de andre. Han satte Pris paa Hygge, men afskyede Fester; med sin Paaklædning var han i høj Grad forsømmelig, i sin Optræden formløs; sin personlige Frihed satte han over alt; han var en Student paa 70 Aar. Han var trofast til Sejhed, men ikke egentlig karakterfast. Han var i Grunden et meget godt og blødt Menneske. —

I denne tarvelige Aand, hvori paa en stærkt bevæget Tid en lille Nations aandelige Kræfter var faldet til Hvile, var Danskheden først ret bleven sig bevidst. Rahbek var ikke blot Patriot, men Nationalist med litterær Selverkendelse, med Sans for det digterisk Danske, som Oehlenschläger sagde. I denne Dragt og i denne Skikkelse — denne »rødhaarede Person« med de vandblaa Øjne, i de grove Klæder — kom denne Aand Adam i Møde som hans Ven og Lærer. I denne lave Stue kom han ned fra sit Barndomshjem paa Slottet og fyldte den i Kammas Selskab, medens Rahbek smilede, med Larmen af sin Ungdom. Af den Stue brød han ud.

Han var jo dog kun besvogret med Aanden i disse Stuer. Han selv var af en anden Slægt. Han, Spillemandssønnen, forstod ikke denne dæmpede Tone; han var vant til at synge sig ud, som Faderen, med høj Røst.

Derfor er i hans dionysiske Ungdomsdigtning selv det, der voksede op i den nærmeste Nærhed af Bakkehuset, ingen Fortsættelse af Rahbeks Aand. *St. Hansaftenspil* er vistnok en Forening af Vittigheden og det dybere Sind, som Mynster sagde, et blandet Spil, siger han selv, hvor »Overgivenhed og Skæmt og Løjer afveksle med en dybere Natur«, men hverken Blandingen eller dens Elementer er rahbeksk. Det er ikke Rahbeks klangløse Harmoni, men Musik, Spillet i Bevægelse. Der er Lune, i oeh-

lenschlägersk Forstand, der smelder op i Latter, og Følelse, der hemmeligt blander sig med Naturen, men der er netop ikke Rahbeks usikre Smil mellem le og græde.

Det er den nationale Betydning af Oehlenschlägers romantiske Ungdomsdigtning, at den, ligesom et Foraar, giver en visnet Nationalitet Duft og Farve. Det var virkelig, som han jo altid havde følt det, en Rose, der brød frem af Taagen. En Snes Aar før hans Fremtræden, medens Svenskerne havde Bellman, havde Tyskerne spottet:

Ildfuld og stærk og ren og fin
Er Tyskens Aand og Tysklands Vin.
De Franskes Vin og Aand er Vind:
Skum deres Vin, løst deres Sind.
De Danske af Guds Vredes Haand
Fik ingen Vin og ingen Aand.
(Mathias Claudius.)

Og nu lod Dionysos sig føde paa Vesterbro.

Man kan sikkert ikke nægte denne Poesi fra *St. Hansaftenspillet* over *Frejas Alter* og *Vaulundurs Saga, Langelandsrejsen* og *Jesus i Naturen* til *Aladdin* dansk Nationalitet. Den er det jo dog ikke blot efter sit Lokale — Bøgeskoven og Kornmarken og Hyldetræet paa den fattige Kones Grav ved Forstadsmuren — men efter sin Aand. Saa stærke Svingninger der ogsaa er i denne Aand, og saa heftige Udslag den giver, saa lidet den overleverede Modsætning mellem Vittigheden og det dybere Sind synes at slaa til for at maale Bølgegangen i dette ungdommelige Spil mellem det primitive Lunes Ubændighed og Følelsens Naturkraft, det er dog Rytmen i den danske Aand, der har sat Spillet i Bevægelse. Selv det dispatriotiske i denne Universalpoesi er som hos Kamma meget nationalt. Havde det før for unge Mænd været en mellemfornøjelig Ting at være Dannemand med Rahbek, blev det nu en Fest at være dansk med Oehlenschläger. Oehlenschläger behøvede blot at have skrevet disse Digte for at vise, at han var en dansk

Digter. Der lever vel endnu Folk, som vil kalde denne hele Digtning, hvori den danske Nationalitet sprang ud som en Blomst, hvad den aandfulde Henriette Hertz kaldte *Vaulundurs Saga:* det *lyse* Punkt i den danske Litteratur.

Men han skrev jo mange flere, ikke blot *Helge* og *Nordens Guder*, men Rækken fuld af Tragedier. Efter Dobbeltspillet kom den fulde, enstonende Patos.

Og dette er vistnok ingen oprindelig dansk Aandsform.

Det er i al Fald betegnende, at en af dens tidligste Ytringer i vor Litteratur er som — Skældsord. Noget af det mest patetiske i Eddadigtene, der i det hele ingenlunde savne Patos, er Forbandelserne, der som et Minde om en meget primitiv Poesi (*Galder*) udtrykkes ved en særegen Dvælen og Gentagelse i Versemaalet. I dansk middelalderlig Poesi kan man vel finde nogle Spor af erotisk eller religiøs — eller eroto-religiøs — Patos (Hagbarth, Peder Ræffs saakaldte Mariavise). Men Viserne give sig almindeligvis ikke hen i Udtrykket, men holde igen paa det ligesom Sagaerne, og som Almuen endnu gør det. Den Taleform, der i Retorikken kaldes Litotes, og som i Stedet for en stærk positiv Bekræftelse, altsaa Patos, giver en tør, ironisk Benægtelse af det modsatte, altsaa en født Modsætning til al Slags Patos (det er *ikke saa ilde* = det er *herligt*) er urnordisk. Kun i Skældsord, hvor man nødes til at tage Munden fuld, er det folkelige Sprog ret patetisk. Hvor det patetiske Udraabsord *O*, der ikke er oprindelig nordisk, ikke efterfølges af *min Gud!* kommer der gerne *din Skalk!* ell. lgn. efter. I Reformationstidens litterære Polemik mangler heller ikke her i Danmark, især hos Hans Tavsen og Poul Helgesen, en særdeles kraftig Skældsordspatos, som smager meget mere af Naturen end af Stilkunst.

Kunstig er derimod den saakaldte høje Stil i det syttende Aarhundredes lærde Digtning. Man har nu lært at dvæle paa Ordene. Man siger ikke mere som

i Viserne forbeholdent, erfaringsmæssigt: »Lykken hun vender sig ofte om«, men man vugger sig i Udtrykket:

> Sorrig og Glæde de vandre til Hobe,
> Lykke, Ulykke de gange paa Rad,
> Medgang og Modgang hinanden anraabe,
> Solskin og Skyer de følges og ad.

Men uden for den religiøse Patos, hvori Tiden udfoldede sine højeste aandelige Kræfter, ja, vil man tage det meget nøje, uden for denne ene Thomas Kingo faar man kun sjælden Indtrykket af, at der bag ved den overdaadige Hengivelse til Papiret ligger en virkelig kraftfuld Hengivelse i Følelsen. Remsen, en i det 17. Aarhundrede hos Terkildsen, Sorterup, Bording, ja hos Kingo hyppigt forekommende Taleform, er Mønstret paa denne Papirspatos, der hales op af Blækhornet. Den kingoske Svulmekraft føles ogsaa i Salmedigtningen som noget fremmed, Kingo var jo af fremmed Herkomst. Hans stærkest patetiske Salme: »Far, Verden, far vel!« parodieres (af Jakob Vorm); i en Kritik af hans verdslige Digte i et morsomt Stykke dansk Litteraturhistorie af den holbergdannede Tysker I. E. Schlegel (i *Der Fremde* fra 1745) dadles han for at have trakteret den heroiske Trompet med fuld Mund og oppustede Kinder som et Vægterhorn.

Paa denne usikre Patos bed i Begyndelsen af det attende Aarhundrede Holbergs Ironi. Før Helten endnu havde lært at tale rent, tog Skælmen ham Ordet af Munden: »Lirespil om Paarses Færd det blev Danmarks Heltekvæde« (Grundtvig). Ironien, det er Holberg, Patos er bestandig — Jeppe. Det er betegnende, at paa det eneste Sted, hvor Holberg er i Patos, er det Jeppe, der har Ordet: »Farvel, min brogede Hest! og Tak for hver Gang, jeg har redet paa dig! — Farvel Feierfax, min tro Hund og Dørvogter! Farvel, Moens, min sorte Kat!« osv. Det er Othellos: »Farvel du Hjelmbuskvrimmel, stolte Krig! Farvel, min vrinske Hingst, Trompetens Skingren!«

Fra den Tid, Holberg begyndte ret at øve sin Virkning paa det danske Publikum, noget senere, end det almindelig antages, hænger der bestandig et Smil ved den patetiske Kraftudfoldelse.

I den sidste Halvdel af Aarhundredet synes man paa Trods af Holbergs Negation i Færd med at udvikle en positiv Fylde. Man lærte sig efter fremmede Mønstre, hvad man før Holberg ikke havde kunnet, en ren Tone i det ophøjede Foredrag. Man tilegnede sig virkelig »den høje Stil«. Ikke blot Prosaen, men Poesien blev retorisk. Tullins *Majdagen* betegner for saa vidt virkelig noget nyt i den danske Lyrik, som det er det første lyriske Digt i ren retorisk Stil:

Min Musa! kom og lad os fly
Fra dette melankolske Fængsel,
Hvor Ønsker daglig dø i Trængsel
Og fødes for at dø paa ny;
Hvor — — — Hvor — — — (20 Gange)
Hvor — o, min Muse! lad os sky
En Sværm, som Luften selv anstikker,
Hvor *Hør!* og *Ti!* og *Frygt!* og *Fly!*
Er Regler for at leve sikker.

Det er helt anderledes, et helt andet Sprog end Ambrosius Stubs:

Den kedsom Vinter gik sin Gang,
Den Dag saa kort, den Nat saa lang
Forandrer sig
Saa lempelig — — —

Saa lempelig! Man havde almindelig en Følelse af, at dette jævne Sprog endnu ikke var Poesi. Man maatte hæve sig over dette dagligdags Udtryk for at udvikle en Storhed, som Sproget endnu ikke kendte. Selskabet for de skønne og nyttige Videnskaber udsatte Opgaver i den høje Stil, Teatret en Præmie for den bedste danske Tragedie. Endogsaa Ewald, der til sit private Brug raadede over et fuldkommen nationalt, lunefuldt og varmt ironisk Sprog (Lystspillene, *Levned og Meninger*, Brevene), arbejdede i sine Hovedværker, selv naar han ikke skrev dem paa

Opfordring af Selskabet, ligesom efter en Bestilling af Sprogets Muse. Ewalds høje Stil er netop saa kunstmæssig gennemarbejdet, fordi den ikke er hans naturlige Udtryksmaade, men villet, Stil, Retorik. Hans Patos var aldrig uhindret, men arbejdede sig frem med Anstrengelse, selv i hans religiøse Poesi. Uden for denne manglede hans uforlignelige Stilkunst de naturlige Forudsætninger, Hengivelsen i Følelseskraften. Ewald *turde* jo ikke give sig hen: »Mig har Vinen og Krigslyd og Elskov altid mægtig fortryllet, men aldrig fyldt med Sang.«

Og bag ved hele dette Forsøg paa at frembringe en stor Stil paa Trods af Naturen sad endnu Smilet fra Holbergs Tid og lurede. Snart gled det af fra den høje Stils

> Jeg synger om —

med sit

> — dog nej: jeg ligefrem fortæller;

snart tog det sit Maal af Helten og konstaterede med Tilfredshed, at det jo bare var en Skrædder; snart tændte det med sit Blinklys en Node i Oden og et Punktum i Moralen. Det ser saa lystigt ud, det Smil, og er dog saa bedrøveligt. Det lyser ikke blot, men brænder. Det svier alt Græsset af Marken. Man har et Fragment af Wessel, kaldet *Foraaret*, en Parodi paa de retoriske naturbeskrivende Digte. Digteren befinder sig foran en Græsmark:

> Den grønne Mark, den var — ja, Herregud!
> Man ved, hvordan en Mark, naar den er grøn, ser ud.

Saa er der ikke mere at stille op. Jeg *gider* ikke. Det var i Oehlenschlägers Ungdom en Tradition i København, at ingen havde kunnet sige de Ord med en saadan Inderlighedens Energi som Wessel.

En Snes Aar efter stod Oehlenschläger foran en saadan grøn Mark. Han gad.

> O venlige Mark! o Lund saa prud!
> Græskølne Væng!

Overalt havde Flora pyntet ud
Sin Brudeseng.
Paa Marken knejste de røde, blaa
Kornblomster frem,
Jeg maatte standse, jeg maatte staa
Og hilse dem.

Velkommen atter igen i Aar
Paa grønne Jord!
Hvor liflig I op i den unge Vaar
Blandt Kornet gror!
Som Stjerner I blinke blaat og rødt
Blandt gule Lyn.
O, hvor fortryller mig barnlig sødt
Jert Sommersyn!

Det er endnu en uren Kunst, men det er ægte Patos, en ganske umiddelbar Hengivelse til den fremstrømmende Livsfølelse, der løfter den akademiske Retoriks Pragtmøbler (Floras Brudeseng fra *Majdagen*) og omhyller dem i Glansen af sine Vinger.

Det er da Oehlenschlägers Stilling i Forhold til »det digterisk Danske«, som han siger, altsaa til den i Litteraturen udtrykte Nationalkarakter, at han først har givet Danskheden dens Patos. Hvad H. C. Ørsted anfører imod Heibergs Kritik, foran Maanedsskriftets Anmeldelse af *Hrolf Krake,* at det var Oehlenschläger, der gav vor Poesi den mandige Tone, som den var ved at tabe ved den alt for store Pris, man en Tid lang satte paa den lette Skæmt og Blødhed, betyder jo ikke andet. Blot at man maa huske, at *denne* »mandige Tone«, *denne* ganske refleksionsløse Given sig hen til Kraftudfoldelsen, denne helt *naive* Patos har vor Poesi i Grunden aldrig før ejet. Vistnok er Oehlenschlägers Fremtræden i den danske Poesis Historie en Fortsættelse eller endog paa Baggrunden af den rahbekske Periode, hvoraf den fremgik, en Tilbageerobring, en Generhvervelse af, hvad den tidligere havde ejet. Oehlenschläger havde unægtelig i Sproget og Litteraturen sine Forgængere. Han hører sammen med den Række af stort anlagte, aabne og frodige digteriske Naturer, Arrebo, Kingo, Ewald, der til

forskellige Tider, men altid under Nationens halvt sky, halvt ærbødige Forundring over det fremmedartede og usædvanlige, der kostede den ene hans Bispestol, den anden hans Salmebog, den tredje hans borgerlige Anseelse, i deres Poesi som i deres Person har villet vise, at »de Danskes Aand er dog ikke saa fattig og forknyt, at den jo kan stige lige saa højt mod Himmelen som andres, alligevel at den ikke bliver ført paa fremmede og udlændiske Vinger«. Det er Aander, der under Nationalitetens Modstand med fuld Bevidsthed har arbejdet i store, kunstneriske Opgaver paa Udvidelse af Nationaliteten, Ophævelse af dens Begrænsning. Men hos dem alle, hvad enten de arbejde i den sirlige Stil med Opitz og Lohenstein eller i den høje Stil med Klopstock og Shakespeare, mærker man Kunstens Arbejde paa at vise Højden af den danske Aand: først i Oehlenschläger synes Naturen selv at have paataget sig at føre Beviset. Hos Arrebo, Kingo, ja Ewald stiger Kraften ved et Trykværk, hos Oehlenschläger sprang den først frem som en Kilde.

Han naaede ikke denne naive Kraftudvikling uden paa flere Maader at komme i Strid med den Nationalitet, han som en halvt fremmed ligesom Kingo tilhørte. For at stige maatte han kaste fra sig, hvad der tyngede.

Han afrystede saa fuldstændigt Ironien i den nordiske Aand, hvoraf hans nærmeste Forgænger Ewald var saa gennemtrængt, at der ikke blev Spor tilbage. Naar han var i Farten, strøg han ikke blot Holberg og Wessel, som han til andre Tider meget vel kunde gotte sig over, af sig, saa at han aldrig lod sig genere af de Erindringer fra den komiske Negation, der nu saa tit nappe de mindre naive Læsere i Skødet, naar de vil følge ham paa Flugten. Han skrev *Hugo von Rheinberg* uden at tænke paa *Kærlighed uden Strømper*, og han lader Palnatoke, naar han bliver søvnig, paakalde sin umulige »Siofna, Nattens Mø« og deklamerer andre Steder saa ubekymret om »Søvnen

og hans Broder Døden«, som om »Morfeus, Søvnens Gud og Dødens Broder« aldrig i en lignende Situation havde gjort Ulysses von Ithacia en Visit. Endnu i 1840 kyssede en Gang en ung Mand, der havde sin nationale Kultur gennem Holberg og Oehlenschläger, ved Hjemkomsten fra en Sommerferie Sjølunds Grønsvær med Oehlenschläger uden holbergsk Eftersmag. Saa stærk var Virkningen af den naive Patos — som om Holberg aldrig havde skrevet.

Men ikke blot Holberg og Wessel: ogsaa Odin og Shakespeare skilte han jo fra sig. »Ironien har egentlig hjemme i Norden, hvortil jeg regner Britannien,« siger Baggesen i Fortalen til et paatænkt Ugeblad *Ironia*. »Vor Mytologi er mere ironisk end den græske, men ogsaa mere ophøjet, d. e. saa vel mere tragisk som mere komisk.« Naar man har set Odin i Øjet med Grundtvig, er der ingen ret Opbyggelse ved Oehlenschlägers aabne Juppitersansigt, og har man set Lear græde (»I gamle *dumme* Øjne!«) kan man ikke mere bevæges over Hakon (»Du græder, Hakon? Taarer i dit Øje!«).

Og som han gjorde sin Patos fri fra den ene Side af den mellemfornøjede Balance, der var Tidens Danskhed: Satiren, sprængte han den ogsaa løs fra den anden Kant: Elegien. Der er noget meget elegisk i Nationalkarakteren. Det høres i Sproget, der i al Fald for fremmede kan lyde klagende eller endog klynkende, og Nationallitteraturen er fra den tidligste Tid gennemtrukken deraf. Det er som bekendt Grundtonen, meget ofte ogsaa Omkvædet, i mangfoldige af Folkeviserne og høres, selv hvor Indholdet synes lystigt nok, ofte i Melodierne Mange Ordsprog er klagende. Helt ned til vore Dage har de traurige Viser været i Flertallet i Almuens Sangforraad. I det syttende og attende Aarhundredes ufolkelige Poesi bryder det elegiske i Folkekarakteren igennem med et fuldkommen oprindeligt Præg i Hyrdedigtningen, hos Bording, og i Almuedigtningen, f. Eks. i *Rusticus Queribundus* og i

Dyreklagerne. Hos Holberg er Jeppe, før han har drukket, klagende og selv i Lystfølelsen elegisk (Ach, ach! til hvilken Lyksalighed er ikke din Møje og dine sure Dage forvandlet). Det er betegnende, at det Ord *Ak,* der paa Tysk lyder muntert, paa Dansk meget tidligt faar en elegisk Klang (i Ambrosius Stubs Foraarsvise) og til sidst bliver rent klagende (Hertzes Hørsholmsdigte). Endnu i Ewalds *Ah* klinger det elegiske med; først i Oehlenschlägers *Ha*, som Ewald ikke ret havde haft Mod til at bruge, er det forsvundet. Hvad Hakon raaber til Olaf: »Ha, spar din Ynk!« raaber Oehlenschläger til Nationen. »Der er ingen Ting, jeg hader saa meget som Klynk, næst Ynk.« Han kendte til det: han havde selv maattet arbejde sig ud af denne Tone. Slutningen af det forrige Aarhundrede, der i Tyskland saa saa megen Storm og Trængsel, saa i Danmark blot Taarer; de rahbekske Elegikere var traurige Ka'le. Det er netop ikke »den raske, stærke Sorg med Nornens Vinger«; det lyder, som om Versene gik paa Hosesokker. Meget oplysende for Frembruddet af Oehlenschlägers »muntre« Patos er den Brug, han før og efter sit Gennembrud gør af selve Ordet *Elegi:* før tog han det som de andre i stoflig Betydning (f. Eks. i *Elegi ved en Landsbypiges Grav*) om den sørgmodige Klage; efter hans Kendskab til den tyske Romantik betyder det selve den universelle Digtart, som kun i sin Form er begrænset (efter den antikke Versbrug), men som kan give Udtryk for alle Livsfølelsens Melodier, lege med alle Farver, Sommerglæde og Vinterangst og alle de flygtige Stemninger (*Vaaren, Høsten*, Elegierne i *Langelandsrejsen*).

Det er da sikkert nok, at den Evne til at udvikle naiv Patos, som vel maa siges at være den egentlig oehlenschlägerske Kraft i den danske Litteratur, den tog han ikke fra sit Fødeland og det Folk, hvis Sprog han talte, men fra sig selv eller, om man vil, fra sin Fader og sine Fædre, der havde bekendt Troen og siddet paa Orgelværkerne og sunget med høj Røst i de

smaa Byer paa det følelsesbespændte Germaniens Grænse. Men det er jo dermed ikke sagt, at ikke den Patos, som han havde Evnen til at udvikle, baade Følelsen selv og dens Udtryk, er beslægtet med Kraften i det danske Væsen, i det Sprog, han talte, og den Natur, hvori han levede.

Og den oehlenschlägerske Patos er paa ingen Maade uden Forudsætninger i Danmark.

Man kan vel ikke kalde den nordisk, naar man derved alene forstaar Tonen i den islandske Tradition eller i de jydske Folkeminder. Men længe før Oehlenschlägers og Tegnérs Fremtræden havde baade de Danske og Svenskerne i deres Litteratur vist en Glæde ved Ordet, som ikke mangler Rod i Folkesindet. De danske Øboer er ingenlunde »faamælte«, Ordet er slet ikke dansk. Det er ikke helt klart, hvad den Mands Bestilling egentlig har været, der paa en Runesten kaldes »Folketaler i Salløv«, men det er sandsynligst, at han ligesom Eventyrfortællerne har været vel skaaren for Tungebaandet. De mest udprægede Sjællandsfarer i vor Litteratur fra Sakse til Baggesen og Grundtvig er de, der spare mindst paa Ordene. I Sammenligning med denne i Slutningen af det attende Aarhundrede vidt drevne retoriske Udvikling af Snakketøjet føles den sluttede Tone i Oehlenschlägers Ungdomsdigtning (*Guldhornene* og i det hele Digtene i de korte Versemaal; *Vaulundurs Saga*) som »nordisk« og lidet national. Oehlenschläger parodierer selv i *Langelandsrejsen* den københavnske Snaksomhed og har paa flere Steder udtalt, at Følelsen af det nye poetiske Liv gjorde ham det umuligt at udtale sig i de gamle Former. »Jeg gidder ikke længer snakke saadan syv Lange og syv Brede som tilforn; jeg hader fast at lukke Munden op« (*Aladdin*). Det er dog ikke netop det Indtryk, man faar, naar man læser *Langelandsrejsen* og *Frejas Alter* eller *Aladdin* selv. Og er der maaske i Hakon Jarl noget af det sammenbidte i den nordiske Udtryksmaade, saa er dog baade Audun og Olaf og Pal-

natoke og alle de andre ganske aabenmundede. Og uden for Tragedierne gaar Passiaren lystigt nok i Romanen og Novellerne og Komedierne lige ned til Sludderen i de uheldigste Lejlighedsdigte — de ufrivillige Selvparodier i *Fynsrejsen* og *Norgesrejsen* medregnede. Baade i sit Vrøvl og sin Patos er Oehlenschlägers Tale bestemt ved sine nationale Forudsætninger.

Den er det ogsaa ved en af sine ædleste Egenskaber, den fuldkomne Naturlighed. Oehlenschläger er altid naturlig: naar han er høj og herlig, som naar han er jævn og enfoldig eller blot dum. Det er hans Ægthed, der giver ham hans enestaaende Betydning som menneskelig Type. Hvor andre giver Papir, giver han fuld Valuta, som Banken ejer, og aldrig mere. Han har aldrig forsøgt at give mere, end han er, han skruer sig aldrig op og puster sig aldrig ud, han faar aldrig Krampe, som Martin Hammerich har sagt. Han synes i denne Henseende folkeligere end baade Grundtvig og Ingemann. Naar Grundtvig vil være mest folkelig, er han det undertiden mindst: det er ham ikke helt naturligt at gaa paa Træsko. Ingemann bestræber sig ofte for ved en filosofisk Udtryksmaade at vise sin Professormodenhed. Tonen i *Levnedsbogen* er ikke fri for at være lidt skruet, Oehlenschlägers *Erindringer* er ganske ligefremme. Ingen Almuesmand, der har de indvortes Betingelser for at kunne læse, hvad en Digter har skrevet, vil hos Oehlenschläger nogensinde finde de Knuder i Stilen, der betegne den som Litteratur, som han endogsaa hos Blicher ofte vil standse ved. En saadan Naturlighed er vel først og fremmest, som man siger, en Naturgave, det vil sige en Slægtsarv: Oehlenschläger modtog det danske Sprog med en Oprindelighed, som er lige det modsatte af Forfinelsen i Heibergs og især Paludan-Müllers Sprogfølelse, der fik det som et allerede gennemspillet Instrument fra deres Fædre. Den kan vel ogsaa for en Del forklares gennem Opdragelsen. Medens andre lærte latinsk Stil, saa de aldrig forvandt det, lærte Oehlenschläger Dyd og gode Sæder og

renligt Dansk hos Edvard Storm i Efterslægten. Han behøvede ikke som Grundtvig at reagere imod Latinen, da den aldrig havde trykket ham. Maaske hans Stil har tabt noget derved i Fasthed — hans Prosa taaler i den Henseende ingen Sammenligning med Heibergs eller Poul Møllers — men den har sikkert vundet i Naturlighed. Men allermest maa man dog vel antage, at den i alle Tonarter uforvanskelige Jævnhed i Oehlenschlägers Poesi hænger sammen med Jævnheden i det Folk, han tilhørte, hvis Fejl det vel er at være skeptisk over for det virkeligt store, men hvis Dyd det saa ogsaa er at være ganske uimodtageligt for det tomt højtidelige; hvis Verdensdannelse i det Aarhundrede, hvori han fik sin Bevidsthed, var bleven grundlagt af Holberg, som kededes ved »alt, hvad der er opskruet og ligesom sat paa Stylter«, og hvis borgerlige Smag under hans Opvækst officielt ledede af Rahbek, der hadede al Slags Svulst lige saa meget som Luksus og Fornemhed, og privat satte sin fineste Blomst i Kamma, der afskyede Affektationen endnu mere end Sentimentaliteten som »et stort og svigefuldt Vand, hvori mange Mennesker aarligt omkomme«. Det er meget betegnende, at Ewalds Patos, overalt hvor den er anstrengt, straks faldt Oehlenschläger for Brystet. Han holdt meget mere af Bonden Clauses naivnaturlige Udtryk for sin Fædrelandskærlighed i *Fiskerne* end af Herremanden Odelhjems pragtfuldt retoriske. Han holdt alle sine Dage, som de fleste Danske, meget mere af Jeppe end af Baroner.

Og ligesom hans Patos i sit Udtryk er bestemt af Folket og Sproget, er den i sit inderste Væsen beslægtet dermed. Vort Sprog er stærkt og blødt, siger han i Nationalsangen. Vi er det selv. Jorden er blød i Danmark, sagde Julius Lange til Georg Brandes. Det stærke og haarde er ikke dansk og bliver det vel aldrig. Det stærkeste danske, vi har haft, har ikke rejst sig som et Fjeld, ensomt og ufrugtbart, men rundet sig frodigt og gavmildt med Plads til venlig Hvile.

Hvorledes har ikke Grundtvig, der kunde synes saa stejl, rundet sig som en Grønhøj med Plads til alt Folket. Har en Aand rejst sig i stejl Trods, har han ikke faaet Efterfølgere her i Landet. Det falder meget mindre naturligt her i Danmark end i Norge at raabe: Opad imod de evige Højder! fordi Naturen unddrager dette stærke Billedsprog sin Bekræftelse. En tragisk Patos, der driver sine Figurer til de højeste Tinder for at overlade en jætteagtig Naturmagt at rutsje dem ned igen paa Jorden, synes efter dansk Tænkemaade en pralende og ufrugtbar Sport. Den oehlenschlägerske Tragedies Patos er dansk, ikke blot fordi den, som Hebbel undrede sig over, ganske kan undvære Torden og Jordskælv, men fordi den aldrig driver Bruddet igennem uden at hvile i Forsoningen og altid, selv naar den rejser sig højest, falder saa mildt af imod det jævne. Det er med Oehlenschlägers Hædersadjektiv en skikkelig Patos.

Hvad der en Gang er blevet sagt om den danske Aand i en af Oehlenschlägers nærmeste Landsmænd, at den lignede det danske Landskab ved sin jævne Grund, den stemningsfulde Belysning og den høje Himmel (H. Høffding om A. D. Jørgensen), kan med Rette siges om Oehlenschlägers Poesi i det hele. Selv følte han sig inderlig beslægtet med dette aabne og luftige Land. Det var jo, som om den Nationalitet, han havde tungt ved at erkende, naar han saa den hos Mennesker, hos Kamma eller Christiane, den begreb han straks, naar han saa den i Bøgetræer og Kornmarker. Han lærte ogsaa i den Forstand af Naturen og gik jo næsten hver Dag i dens Skole uden for Byen og i Frederiksberg Have. Her fandt han den Tilknytning for sin Poesi, som han ikke altid fandt inden for Voldene. Mest lærte han af og holdt han af Bøgen.

Det er hans Træ i den Forstand, at han først har saa at sige opdaget det. Ingen har før ham ret forstaaet et Bøgetræ. Folkevisen bryder sig paa Tysk kun om Linden, Kingo og Stub opfatter den

helt udvortes. Ewald nævner den ikke. Oehlenschläger har først opfattet den fra inden af. *St. Hansaftenspil, Langelandsrejsen* og *Jesus i Naturen* er fuld af Bøgeskov. I Bøgeskoven læser han Lessing og forstaar Jesu Lære. I sin ængstelige Periode trøstede han sig hos Bøgen. Den grønne Top var Melpomenes Fane »haabvajende grøn«, »Haabets grønne Flag« over Langfredagskorset; hans Sang om Hjemmet (i *Hroars Saga*) er en Sang om Bøgetræet paa Valby Bakke; jo ældre han blev, des bedre forstod han denne bløde Styrke:

Der staar han, den gamle, den trofaste Ven,
Den herlige Bøg saa alene,
Der staar han og hilser mig venligt igen
Med sine fortrolige Grene.

Der er da vist heller ingen af de udpræget nationale Aander, hvis Nationalitet kan sanses, som dufter saaledes, ikke saa meget af Skov som netop af Bøg, som Oehlenschläger. Det skulde da være Hostrup — Ingemann er for indelukket —, som ogsaa havde et helt Livs Lejlighed til at lære den at kende. Hvad han i et af sine folkelige Foredrag har sagt om sin Følelse for Skovens Poesi, at han af Skoven kræver »baade det høje og det moderlige, det lukkede og det luftige, det lyse og det svale, som findes forenet i Bøgeskoven hos os«, kunde han netop med de samme Ord have sagt om sin Følelse for Oehlenschläger.

Saa længe man derfor vil blive ved at kalde Bøgen, der nok ogsaa oprindelig er en fremmed her i Landskabet, men som har bidraget saa meget til dets »Munterhed«, for dansk, maa man med omtrent samme Ret kunne kalde Oehlenschlägers Poesi, der har taget sin Rejsning og Runding, sit Foraarsgrønt og sin Efteraarsfarve derefter, paa samme Maade.



Har det saaledes krævet en ganske omfattende Undersøgelse at bestemme Racepræget i den oehlen-

schlägerske Poesi ret, synes det straks en meget lettere Opgave at vise, hvilken Indflydelse Tiden har haft paa dens Udvikling.

Læser man, som det i den foregaaende Fremstilling overalt er forsøgt, hans Værkers Historie som hans Livs Historie, har man med det samme i digterisk Forkortning læst hans Tids Historie. Han har naturligvis ikke altid vidst, at han skrev den, men han vidste altid, at hans Poesi var en Blomst af Tidsalderen. Han har maaske ikke skrevet et eneste Arbejde i den bestemte Hensigt at ville virke paa sin Samtid efter sin Villie, men han har skrevet dem alle i en naiv Samfølelse med Tidens Vilkaar. Idet han gav Tidens Indtryk paa sin levende Menneskesjæl tilbage som Kunstværker, har han vist Tiden dens Spejl og den samtidige Slægt dens udtrykte Billede. Han har følt sig hævet af Tiden og trykket af Tiden, har følt Glæde og Sorg, har haabet og klaget, som Tiden var til. Rytmen i Oehlenschlägers Poesi er Rytmen i Danmarks Historie i den første Halvdel af dette Aarhundrede. Den har sit muntre 1801, sit taarefulde 1807, sit pengeløse 1813 og sit æreløse 1814. Den har efter Storhedstidens Fallit noget af den Tarvelighedens og Troskabens Aand, der bier paa bedre Tider, og meget af den drømmeriske Blødhed, der blunder, imens den bier. Den har den naive Klage over, at den Slægt, der har gennemlevet denne Skade, mulig er bleven klogere, men ikke rigere end den velhavende Tid, hvoraf den selv var fremgaaet; den deler det store Haab om at søge Udvidelsen af Danmarks beskaarne Grænser i et aandeligt Norden, og den røres lige paa det sidste af den glade Genlyd af 1801 i det farlige 1848 og trøster sig til ikke at have været forgæves. Saa nær er Oehlenschlägers Poesi forbunden med Danmarks ydre Historie under Frederik den Sjettes Regering, at den jo endogsaa som en Mønt fremviser det kongelige Billede som Mærke paa sin Tilblivelsestid.

Paa alle hans betydeligste Værker staar som et

uafsletteligt Vandmærke i Papiret det kongelige *Frederik*. Det faldt Oehlenschläger saa let at sammentrænge sine dramatiske Fremstillinger af Fædrelandets Historie til et personligt Spil mellem Kongen og hans Mænd. Saaledes var det jo i Frederik den Sjettes Danmark som i Hrolfs eller Dronning Margretes. Da man ikke mere lyttede til Napoleons Skæbne som til et fjernt Heltedigt, fulgte man med Øjnene Kong Frederiks jævne Skridt i den patriarkalske Idyl. Det var Tidens Politik, den var, allerede før Oehlenschläger gav den Udtryk, et oehlenschlägersk Skuespil.

Ikke blot, som det er paavist, den kongelige Idyl i *Hroars Saga*, men den hele oehlenschlägerske Poesi er en Afspejling af Frederik den Sjettes Danmark. Denne idelig gentagne Tragedie om en ulykkelig og sørgmodig Konge som Hovedperson forklares af, at en ulykkelig og sørgmodig Konge var Hovedpersonen i Danmarks Tragedie; denne bestandige Hirdmandspoesi kommer af, at det danske Folk ikke var sig bevidst som saadant uden som en Gruppe uden om Kongen, at dets Hovedstad følte sig som en Hofstad, og den danske Skueplads, der havde spillet Fallit af Mangel paa et borgerligt Publikum, var et »kongeligt Teater«. Ja, at Mennesket i denne Poesi bestandig er en Helt, der bærer Hjælm og Sværd, betyder vel ikke blot, at Digteren for at faa Øje for det store menneskelige maa digte det ud af Tidens Kostyme, men at han for at vise sit Publikum det maa omklæde det i en Dragt, som maatte minde det fortroligt. At Helten maatte være i Hærklæder, kunde umiddelbart begribes af et Publikum, der var vant til at se »den store Mand« i Uniform med Kaarde og trekantet Hat. Der er ganske sikkert en Sammenhæng mellem Frederik den Sjettes overordentlige Interesse for Soldaternes og Officerernes Uniformering og de oehlenschlägerske Tragediers Fordringer til Teatergarderoben, der efter en samvittighedsfuld Opgivelse i *Dagen* ved den første Opførelse af *Axel og Valborg* nær

havde slidt Fingrene af Mad. Møller og hendes Døtre. Ogsaa i Heltedigtningen er der Tinsoldaterpoesi. Det er jo nemlig ikke blot saaledes, at de krigerske Skuespil, der jævnlig forefalde paa Oehlenschlägers Teater, kan synes rene Oversættelser, Omklædninger af Frederik den Sjettes militære Forlystelser: Revyen i sidste Akt af *Stærkodder*, Borgervæbningen i *Ludlams Hule* og Vagtparaden i *Dronning Margrete,* og hans Helte travesterede Officerer, endogsaa Hottur i *Hrolf Krake* i sin korte, blaa Kofte en Søkadetaspirant. Men det er overalt den samme Leg: naar Frederik den Sjette viser sig i Admiralsuniform for Søndagspublikummet i Frederiksberg Have, naar Rahbek til Kammas Forskrækkelse vedbliver at bære Studenterkorpsets Uniform, og Oehlenschläger kostymerer sin Adam som Søkonge for det kongelige Teaters Studenter og Bodsvende.

Grunden er borgerlig. Skyd kun, Broder! hedder det i Skydebaneviserne med en meget ejendommelig Betragtning: det gør ikke noget, om du ikke træffer; det gælder blot at hædre Krudtet, den borgerlige Kulturmagt, Ridderskabets Overvinder! Det er let at forstaa, at Holbergs Fremtræden i den danske Litteratur er et Udtryk for Borgerskabets Selvstændighed, men det er heller ikke svært at se, at Oehlenschlägers Poesi, ikke det eller det enkelte Værk, men den hele, fra *Aladdin*, hvor Haandværkersønnen siger *Du* til Kejseren og frier til hans Datter, er af borgerlig Herkomst og har til nærmeste Forudsætning den borgerlige Selvfølelse fra Slutningen af forrige Aarhundrede. Han fik jo hele sin Barndoms Dannelse gennem en af dens Institutioner. Han priste sig selv i sin modne Alder lykkelig, at han var undsluppen den gammeldags Latinskole, hvor Disciplene sad »fast som Skygger i Helhejm«, og var bleven Edvard Storms Ven og Lærling. »Hvo iblandt Eder, mine Brødre!« siger han i en Festtale i Efterslægtselskabets Skole i 1822, »som i Eders Barndom vandrede her og takker dette Sted for sin første Dan-

nelse, føler ikke med mig, at den venlige Omgivning, den muntre Hauge, den højtidelige Sal, de udmærkede Mænds Besøg, hædrende Smil, opmuntrende Tiltale meget bidrog til at give vor Aand et højere Sving, til med den vaagnende Æresfølelse og Anelsen om Borgersamfundets Adel at sætte vore Evner i en kraftigere Bevægelse.« Da Aladdin staar paa Slotsaltanen og ser ned paa Pladsen, hvor han gik som en lille Dreng og undrede sig over Slottet, føler han, at Livet er et sælsomt Eventyr. Da Oehlenschläger, selv Borger og selv Fader, stod paa Katedret i den store Sal i Efterslægtselskabets Skole og rakte de flittige Drenge »med Haaret kæmmet ned over den beskedent-aabne Pande« en Bog, »dette Fredens, Sædelighedens, Tankens, Geniets pragtløse Billed«, og sluttede sin Tale: »Held være Konge og Fædreland! Held være hver Dannemand, der med skøn Kraft udfylder sin Tid og med Faderomhu tænker paa Fremtiden!« forstod han, at Livet var Orden.

Han bliver aldrig træt af at fremhæve, at Poesien er en Blomst af Borgerlivet. I Fugleskydningsviserne til Kongen, der benytte om ikke Thorgny Lagmands, saa dog Thomas Thaarups borgerlige Tiltale med *Du* og *Fader* til Kongen og *Broder* til Kronprinsen — Frederik den Syvende kalder han selv som Konge i sin sidste Skydebanevise med Brodernavnet — forsømmer han ikke Lejligheden til idelig at minde de forsamlede Brødre om Familieskabet: Fra Borgeren gik Kunsten ud! Paa Fyensrejsen var det ham en sand Vederkvægelse at komme ned fra Slottet til Søren Hempel og se ham sidde med Kalot paa Hovedet i den hyggelige Stue med Messingtromlen og Familieskilderierne paa Væggene. »Hvor *smuk* er Borgerens Velstand ej!« Her var en Mand, som hverken her eller i Stændersalen behøvede nogen Uniform for at vise, at han var det. Da han rejste hjem, saa han i Roskilde med samme demokratiske Opbyggelse paa Domkirken og Stændersalen, der hver paa sin Maade forenede de adskilte Klasser til en Menig-

hed i en beskeden Andagt, som Vorherre og »Sjette Fredrik lønner med sit Fadersmil«. Videre gik han aldrig. Her spørges ej om Parlamenter, hedder det med fuldt Eftertryk i en Kongevise fra 1833; Digteren og Kunstneren, gentager han bestandig, maa elske Kongemagten; han maa elske Friheden og hade Ligheden.

Længe efter at Oehlenschläger havde endt sin store Kamp for at skaffe Poesien dens Ret i det borgerlige Liv, vedblev han i Borgerskabets og Kunstens Navn med sin lille Krig imod de adelige Standsfordomme. Han indskrænkede Kresen for sin Poesi, men inden for Kresen kæmpede han imod al Slags Snæverhed og Indskrænkning. Han agtede Adelen, naar den var sig sin Opgave bevidst, og forstod, at der hørte Opdragelse og Læreaar til at blive Ridder og Statsmand som til at blive Lærd og Kunstner. Men han, der i hele sin Levetid »har haft en stærk Følelse for Menneskeret«, der som Dreng var røget sammen med Pagerne og som Mand med Overhofmarskalken, ringeagtede dens politiske og sociale Særret. Den er, siger han ganske uærbødigt i *Erindringerne*, ikke en ærværdig Domkirke i et yndigt blomstrende Landskab, men en gammel Dragkiste, der tager for megen Plads op i et Værelse med nye hensigtsmæssige Møbler. Han undte den oprigtigt »Knækket« i 1660. En af hans Hovedindvendinger imod Romantikerne var, at de vedblev at forherlige Middelalderen, der syntes ham saa fuld af »Dunst« (Opblæsthed, Standshovmod). Oldtiden elskede han til sidst især, fordi den var borgerlig. Kun Bersærkerne (Angantyr, Agnar i *Hrolf Krake*) er Aristokrater: alt, hvad de følte ejendommeligt, var Hovmodet over deres Ættestorhed; Heltene, fra den fattige Løjtnant i et af Ungdomsstykkerne til Tordenskjold og Walther i *Dina,* strutte af Borgersind. Moderne Adelsfigurer skildrer han imod Sædvane med en temmelig forbitret Satire, undertiden ganske fint, som naar han i en af dem fremhæver, hvad han kalder »det blidt uforskammede« i Nedladenheden; kun een, Præsidenten i *Tordenskjold,*

er behandlet med Sympati og Beundring, efter Schimmelmanns Forbillede. Han kan endogsaa i denne Sag være vittig, som naar han efter at have lettet sit Hjerte over Byrons og Platens adelige Storagtighed gaar over til Börne og Heine med den Bemærkning, at deres Adel var ældre end Byrons og Platens, thi de stammede ned fra David og Salomon, men da dette Adelskab ikke hyldedes, blev de uartige.

Ligesom der da hos Oehlenschläger slet ikke findes noget tilsvarende til Schillers ungdommelige Følelsesrevolte imod Tyrannerne, fordi Kronprins Frederik af Danmark var en ganske anden Mand end Hertug Karl Eugen af Würtemberg og Efterslægten en anden Anstalt end Militærakademiet ved Stuttgart, findes der heller ikke i hans Poesi noget, der i mindste Maade ligner Goethes Afslutning paa *Wilhelm Meister*, hvor Helten ender med at finde det store menneskelige i den store Verden, fordi det gode Selskab var et andet i Frederik den Sjettes København end i Goethes Weimar. Oehlenschläger var bestandig borgerlig.

Det kunde synes, som om han ikke altid havde været det. Hans Ungdomsdigtning er jo ikke netop borgerlig Poesi. Fra Linedanseren i *St. Hansaftenspillet*, der til Fornøjelse for det unge Menneske spiller Borgerskabet paa Næsen med sin »Dristighed og Foragt«, over Aladdin, der ogsaa har »en vældig Ladning Mod, forsynet med saa stor en Slump Foragt« imod den borgerlige Tænkemaade, til Hakon, der baade selv forstaar at værge sig og i Epilogen forsvares af Digteren imod Humanitetsmoralen, er der et uafbrudt Forsøg paa at rejse Billedet af det store menneskelige frit og hensynsløst paa Trods af Tiden. Det er den Begyndelsesenergi, hvormed Menneskebilledet først rammes ind i et Spidsborgersamfund. Men det er jo dog allerede i *Hakon Jarl* Udgangen paa Heltens Tragedie, at Herskermoralen, der driver paa den hensynsløse Udfoldelse af det enkelte store Menneskes Evne, fordi der er en Ver-

densudfoldelse, et Endemaal for Naturudviklingen i dette, lader sig besejre af Hensynet til Samfundet. Hakon maa falde, fordi det, som Præsten naivt siger, er forbudt at forglemme alle milde Dyder. Det er Hovedscenen i Oehlenschlägers Poesi. Hvad der tidligere har vist sig som den hedenske Selvkrafts Underkastelse under det kristelige Kærlighedsbud, er fra denne Side set Genimoralens Nederlag under Borgermoralen. Alle Oehlenschlägers senere Helte er borgerligt opfattede, ikke blot naturligvis Palnatoke, hvis tragiske Skyld er en Forbrydelse mod den borgerlige Orden, men Axel. Axel er en sand Borgerheros. Han slipper sin Lykke for at dø for sit Fædreland og sin Konge, for Samfundet. Kraften af denne højt udviklede Menneskelighed fordamper ikke i Luften, men ledes over i Samfundet.

Axels Tragedie er Oehlenschlägers egen. Ogsaa han havde ofret den hensynsløse Udvikling af sin Evne, hvori Aladdin eller Hakon saa sin Lykke, for Tilslutningen til Samfundet, til Fædrelandet og Christiane. Aanden i Tragedierne er vedblivende Christiane.

Der var en vældig naiv Moral i Christiane Oehlenschläger. Hun kunde i sin uophørlige Kærlighedsiver sætte Livet til for Maren og hendes Børn, men hun kunde ikke tilgive Maren, at hun ikke var gift. Hun kunde aldrig tilgive sin Svigerinde, at hun ikke saa sin Mand til gode ved Middagsbordet. Hun var en Valkyrie, men en borgerlig. Hun handlede altid efter færdige Begreber. Baggesen var en Niding, Heiberg en Kammerjunker, Oehlenschläger var Oeh-len-schlä-ger. Det er Storheden i hendes Livsværk, at hun, uden Evne til at opløse noget Livsforhold ved Refleksion, fyldte de borgerlige Livsformer — Hustruen, Moderen, Husmoderen eller Stammemoderen, hele Matronatet — med sin Patos. Hun gjorde sit Madammenavn heroisk.

Oehlenschläger gjorde det samme, naar han gjorde Borgeren til en Helt. Han har een Gang grundigt udvidet Grænserne for den borgerlige Tænkemaade,

da han skaffede Poesien dens Plads i den borgerlige Bevidsthed, men han har aldrig senere frembragt nogen lignende Fornyelse eller rettere bestandig siden gentaget den samme. Han har ikke i sin Poesi peget paa nye Former for Liv, men han har gjort de gamle større ved at gyde Menneskelighed i dem. Digteren, siger han, er en Læge, men for de sunde. At lære Borgeren at føle sig som et Menneske, ikke uden for, men i Samfundet, var Maalet for hans Poesi. Den regner overalt med færdige Former, den er ikke kommen for at ophæve, men for at fuldkomme dem.

Derfor er der i Grunden aldrig moralsk Diskussion i Oehlenschlägers Poesi. Selv hans Sokrates er absolut lydig, ikke blot som hos Platon mod Statens Love, men mod »Sæd og Skik«. Et Ord er et Ord, en Mand en Mand, og en Mand og en Kone er altid et Ægteskab.

Maaske man i Oehlenschlägers Behandling af Ægteskabet tydeligst iagttager hans Forhold til Tidens Tænkemaade, netop fordi der her er bevidst Tilslutning og ikke som ellers naturlig Samfølelse. Han kendte jo ikke, saa rigt og værdifuldt hans Ægteskab kunde være, den fuldkomne Lykke, der gør den, der kender den, saa fremmed eller forlegen i Drøftelsen af Betingelserne for et Forhold, der synes en saa naturligt og nødvendigt som Livet selv. Da Hostrup laa paa sit yderste, og hans Hustru, Christiane Oehlenschlägers Navne og Guddatter, spurgte ham, om han endnu kendte hende, svarede han: »Ja, dig kunde jeg kende i Mørke.« Da Christiane Oehlenschläger laa for Døden, var det, som om hun ikke ret kendte sin Mand mere eller han ikke hende. Oehlenschläger, der saa gerne og saa villigt gav sit Livs Poesi i Trykken, havde vistnok haft Grund til at behandle netop dette Stykke deraf, baade for sin egen Skyld og for andres. Hvilket »Dukkehjem« i Kæmpestørrelse kunde der ikke blevet af, hvis han havde kunnet gøre det!

Men i al Oehlenschlägers Digtning — ogsaa den biografiske — er der dog grumme lidt af Ægteskabets Poesi og slet intet af dets Filosofi. Af Ægteskabets dybe Aande, den ret egentlige Sammenleven eller Samleven, er der intet i Oehlenschlägers Poesi. Der er kun Sammenspænding, som imellem Sokrates og Xanthippe og Korfits Ulfeld og hans Hustru. Og der er endnu mindre Ægteskabsfilosofi. *Hugo von Rheinberg* er dog ikke *Valgslægtskaberne* og *Sokrates* ingen *Hverdagshistorie.* Det er, som om Oehlenschläger med Forsæt har afskaaret Drøftelsen af det dybeste Livsforhold, han i de sidste fyrretyve Aar af sit Liv kunde behandle. I allerstrengeste Forstand stopper virkelig al hans Poesi ved Heltens Bryllup.

Han var udgaaet fra en Tid, der gerne drøftede Lidenskabens Ret imod den stivnede Samfundsform. Han var samtidig med Fru Gyllembourg. I et af hans kotzebueske Skuespil har et Par unge Mennesker, der elske hinanden, med Forfatterens Billigelse hengivet sig til hinanden uden for Ægteskabet. Hans Ungdomsdigtning, der redder den etiske Menneskeskikkelse ud af en Dunst af Frivolitet og Sentimentalitet, betegner ogsaa paa dette Omraade en Sluttethed. Og i hans første Manddomsdigtning er der som senere i Fru Gyllembourgs Liv og Poesi Reaktion mod Ungdomstidens Storme og Trængsler. I *Stærkodder*, *Hugo* og *Helge* er Lidenskaben en Tempelskænder: her knuses et kosteligt anlagt Kunstværk af en ubændig Higen. I *Hagbarth og Signe* stirrer Digteren, selv betaget, efter Glansen af den store Følelses Ild imod Ægteskabets Hverdagshimmel. Dermed afskæres Diskussionen.

I *Væringerne* kan man formelig se den standse. Harald elsker den græske Maria og hun ham. Digteren maa have forstaaet, at han ved hendes Side vilde opnaa sit Livs største Lykke og dets største Fuldkommenhed. Det vilde være som hint Bryllup mellem Herakles og Hebe, som Schiller drømte om, en Formæling mellem Norden og Antikken, som maatte

være Idealet for den oehlenschläger-thorvaldsenske Humanisme og vilde betegne Højdepunktet af den litterære Situation i Datidens København (jvfr. Hertz *Svanehammen*). Det hjælper altsammen ikke, thi Harald er — forlovet. Man bliver helt underlig tilmode ved at se ud i Perspektivet af dette Pligtægteskab mellem den afstumpede Helt og hans lille Veninde.

Men Haralds Situation var jo Oehlenschlägers egen, dette Ægteskab var hans Ægteskab. Oehlenschlägers Poesi standser her paa Tærskelen ind til Oehlenschlägers Liv. Det er da ikke helt den samme Ting.

Da han løftede sin Menneskelighed op til Poesi, var det en æstetisk Bedrift: der var Løftelse deri. Men det var ingen moralsk Handling, hvori der var Befrielse. Det Ord, der er al Morals inderste Kerne: »Sandheden skal frigøre Eder«, var Adam for besk en Kerne. Der er det rigtige i Heibergs bestandige Bebrejdelse mod Oehlenschlägers Kunstanskuelse, at hans Livsanskuelse manglede Dialektik. Han, der havde sat sin Umiddelbarhed saa mægtigt igennem, havde aldrig drevet den igennem Negationen til den genvundne Harmoni. Han førte i dybeste Forstand ikke *Aladdin* til Ende, tog aldrig sig selv helt i Besiddelse. Han naaede aldrig saa vidt, at han havde indsmeltet Loven i sin Personligheds Frihed, men havde den bestandig uden for sig som en Vold i Samfundets Regler og Vedtægter. Derfor er det ikke blot i hans »Kønsmoral«, at man mærker Tilslutningen til den borgerlige Orden, undertiden endogsaa til Pænheden og Damepublikummet, som naar Dina og Ulfeldt har »leget lidt poetisk« sammen, og Kong Erik — o Helge! — gør Kur til Marskens Kæreste, men det er gennemgaaende, at Menneskelighedens frie Udfoldelse hindres af Hensyn til den borgerlige Tilstand, og store Stykker af hans Liv bliver liggende som Virkelighed uden for Poesiens Grænser. Naturtilværelsens Endemaal, som Steffens sagde, den i og med Gud frie Personlighed, skulde naas i en borgerlig Stue. Man har undertiden det Indtryk, at de

oehlenschlägerske Helte trykkes af Interiøret; de er ligesom satte i Væksten: »Loftet det var saa saare lavt, og Kæmperne vare saa høje.«

Selv følte han i sin Uvidenhed om Synd næppe nogensinde Smerten over at lade Mennesket staa udenfor, naar Digteren gik til Gudsbord, som han siger, i Poesiens Tempel. Det var atter her som overalt en naturlig Ting, intet Brud, men en Fortsættelse. Da han i 1826 digtede om Haralds Troskab imod Ellisif, maa han vel have husket, at netop saaledes var det ikke gaaet til i 1808, han korrigerede sig. Følte han sig fristet af en Marie som Ottavio, var det ham en Vederkvægelse at rense sig ved Correggio; han supplerede sig. Det gjorde de alle. At det faldt Oehlenschläger saa naturligt at skelne mellem Poesi og Virkelighed, hænger sammen med, at der for dem alle var denne Grænse, for Goethes Disciple som for Frederik den Sjettes Undersaatter. Poesi, det var her i Danmark før *Adam Homo* det høje Norden og det kongelige Teater. Virkeligheden var 1814 og Vimmelskaftet. Eller — for at blive ved Toppen — Poesi var Kongens »Krone«, Virkeligheden var Frederik Ejegods gamle Kasket.

Naar Kong Frederik en Lørdag Aften i Skumringen begav sig igennem Frederiksberg Have for at besøge Fru Frederikke Dannemand paa Toldbodvejen, bar han altid denne simple Voksdugskasket. Han holdt da ikke ret af at blive hilset som Konge og slog gerne noget bistert til Kasketskyggen ad den alt for velmente undersaatlige Hyldest. Men naar Borgerne og deres Koner og Døtre da gik stille til Side, saa var der i det Blik, hvormed de vendte sig og saa efter Kongen, en ganske naiv Forsoning af Poesi og Virkelighed. Allerede det Navn, hvormed man havde kaldt den simple Pige, en Datter af en af Holmens Folk, er jo oehlenschlägersk Poesi. Det er virkelig Kongen, der aflægger sit Purpur og Borgerpigen sit Vadmel, for at mødes i det simple menneskelige.

Naar da de, der har oplevet det store Gennembrud i Aarhundredets Begyndelse med, vil fremhæve det kongelige ved disse store Aander, i hvem og ved hvem det skete — »Solhvervsaander«, kalder Grundtvig dem, »med Kronehjælme af det røde Guld« —, vil vor Tids Forstaaelse supplere dem fra den anden Side ved at trykke dem Voksdugskasketten over Issen. Den passer. Det er det kongelige ved Oehlenschlägers og Thorvaldsens Natur, at de kan bære Kronen uden at skæmme den og Kasketten uden at skamme sig.

Det er det folkelige i dem, at de kan bære begge Dele, som om de var gjorte til dem, og at de bære Kronen, som en Krone skal bæres, og Kasketten, som man nu den Gang bar en Kasket i Borgergade. Den ret folkelige Kunstner er nok ikke den, der bærer sin Hat, som han vil. Den stærkt ejendommelige Individualitet, som for ret at røre sig fordrer et Brud paa de almindelige og tilvante Livsformer, er en Fjende af Folkeligheden. Hatten er vistnok den personlige Friheds Tegn, men ikke netop Folkelighedens. Den folkelige Digter maa kunne leve i det almindelige. Han maa baade kunne give den fælles Livsfølelse dens højeste Aktivitet ved at udtale dens Patos — ingen Folkefølelse vil under nogen Statsform kunne undvære denne Krone — og jævnt og hyggeligt deltage i dens Hvile. Han maa kunne forene Hytten og Tronen, Familien og Nationen: Kasketten og Kronen.

Den Poesi, der vil tugte og lære et Folk, maa tage Del i dets Hverdage. Den, der skal blive Festen i Folket, skal paa een Gang kunne rumme baade Lørdagaftenen og Søndagmorgenen. Den maa kunne smaanynne som en Aftensang og svulme som en Kirkeklokke. Det er et Tegn paa det store folkelige Instinkt i Oehlenschlägers Poesi, at den omspænder baade Idyllen og Tragedien. I Grunden behøves der kun det ene Indfald af ham, som han har givet et maadeligt Udtryk i Digtet *Til visse Dadlere,* at det

er ganske den samme Ting, der foregaar, naar Folket trækker Kongens Vogn igennem Byen, som naar Far og Mor trille deres lille til Skoven, for at vise, at han var en stor folkelig Digter.



Hermed er det forsøgt at bestemme Arten og Værdien af det Liv, der er udtrykt i Oehlenschlägers Poesi, ved en Undersøgelse, der arbejder sig lagvis frem. Grundlaget er bestandig det oprindeligt menneskelige i store, simple Former, som ved en særegen Mekanik af Sjælelivet, det kunstneriske Geni, hæves til en naiv Poesi, der faar sin Farve af Digterens Race og den Tid, han tilhører. Dybest ligger bestandig Adam, saa Digteren, saa først kommer Østersø-Germaneren eller endog Danskeren og Borgeren, Frederiksberg og Frederik. I de store Træk er dette vistnok bestandig Oehlenschlägers Eftermæle.

Men hertil hører endnu en Paavisning af, hvorledes denne saaledes udstyrede Aand har virket paa sin Samtid, og i hvad Forhold den staar til Livet i Nutiden.

Paa et bekendt Litografi af danske Digtere fra 1848 er Oehlenschläger anbragt i Midten og Figuren gengivet i et større Format end de andre. Det er, ligesom naar man i en Grammatik for større Tydeligheds Skyld trykker Bøjningsmønsteret med udhævede Typer. Det er Oehlenschlägers enestaaende Betydning for den samtidige danske Poesi, at han var Mønstret, hvorefter de andre dannede sig, og det Maal, hvormed de maaltes. Han var som det Verbum *amo*, jeg elsker, i den latinske Grammatik. Fra det kan der afviges.

Tydeligst ses det maaske i hans Sprog. Oehlenschläger har virkelig en lignende Midtpunktsstilling i det danske Sprog som *amo* i den latinske Grammatik. Han er dets rene Fuldklang, endogsaa som i et Bøjningsmønster noget voldsomt betonet. »Vort Sprog er stærkt og blødt.« Han vidste det altsaa,

men han var bange for det bløde. Han frygtede især det saakaldte *e* i Endelsen, den karakterløse Halvlyd, der truer med at berøve Sproget al dets Munterhed. »Vort Sprog har Kraft, hver Enkeltklang er tapper, men *E*'et let den danske Tunge slapper« (*Digtekunsten*). *Guldhornene* er allerede i sin første Linie (»De higer og søger«) en Protest mod de slappe E-Hiater, der giver Lyrikken i den rahbekske Periode dens elegiske Gryntetone. Der er meget faa af Oehlenschlägers Digte, der lyde rigtigt blødt; mest maaske *Underlige Aftenlufte:* da man engang læste det for Prinsesse Charlotte, mumlede hun allerede ved Linien »Svale, milde Blomsterdufte« ganske betaget: »Wunderschön! so weich!« I Stedet for denne, ogsaa i Dansk uoprindelige Halvlyd, elskede Oehlenschläger de stærke ariske Vokaler: *A*l*a*dd*i*n, det var Østen, Vaul*u*nd*u*r Norden, det kunde enhver høre. Sm*i*lende V*i*n! P*u*rp*u*rr*u*b*i*n! — det var hele hans Sjæl i en Drue. Det er hans herskende Vokaler, de eneste, hvormed han ofte lydmaler: *a* forekommer ham sangvinsk, solskinsagtigt, *u* mørkt og melankolsk:

Maanen sort nu som K*u*l r*u*ger t*u*ng
Over Solgl*a*rh*a*v, over D*a*ggl*a*nsvæld.

I den første Strofe af *Hakon Jarls Død* hersker U-lyden, genialt anslaaet i første Linie: »De Nætter r*u*ge saa lange og sorte«. Oehlenschläger blev ellers med Aarene i Opposition mod den nyere Digterskoles, særlig den unge Paludan-Müllers, Versekunster, meget forsigtig i Anvendelsen af det musikalske i Poesien.

Der er i denne Bestræbelse for at gengive det danske Sprog dets tabte Fuldklang noget, der strider imod Sprogets naturlige Udvikling. Naar Oehlenschläger f. Eks. skriver *Apenrade* i Stedet for Aabenraa, fordi det fylder mere i Munden, eller foreslaar, at man i al Fald i Sang skal sige Venin*d*e med hørligt *d,* ja i *Digtekunsten* ligefrem forlanger af sine Landsmænd, at de »skal jage med skarpe Kanter det bløde bort med stærke Konsonanter« — hvad han

dog heldigvis aldrig selv har gjort uden i sine oldnordiske Kraftallitterationer — saa er dette jo slet ikke Dansk. Oehlenschläger forstod ikke, at naar det danske Sprog er stærkt og blødt, betød det, at dets Blødhed var dets Styrke. Han misundte altid Svenskerne deres haarde Konsonanter og fulde Vokaler. Tegnér kunde sagtens: naar Sproget af sig selv kunde *sjunga,* var det ingen Sag at faa det til at synge. Som Nødhjælp siger han jo altid selv *sjunge* og de andre efter ham lige ned til Hertz, naar han digter om Slaget paa Reden, og Chr. Winther, naar han tager rigtig frisk Luft i Lungerne (*Vildt flyver Høg*). Det er Patosen, der griber efter sin Raaber.

Men den oehlenschlägerske Patos er jo en Kraftfølelse, og Oehlenschlägers Forsøg paa at lempe Sprogets lydlige Midler derefter er jo blot et Udslag af hans ypperste kunstneriske Evne: plastisk Sprogkraft.

Det er denne pludseligt frembrydende Sprogkraft, der syntes dem af hans samtidige, der kunde dømme derom (Steffens, Rahbek), og endnu maa forekomme enhver, der har Forudsætninger for at forstaa det, det allervidunderligste i dette vidunderlige Gennembrud. Det er ikke simpelt hen dette, at han har Herredømme over Sproget, Virtuositet, som den unge Paludan-Müller; det er, som om han pludselig bliver løftet af Sprogets Genius, en stor og velskabt Kæmpe, og gør en lang Rejse. Ligesom Ringens Aand flyver med Aladdin igennem Maaneskinnet »ad en Omvej« for ret at vise ham den store Jord, saaledes kunde han flyve med Sproget fra *Vaulundur* til *Aladdin;* som den hviler med ham, med Taaen paa en Tremaster, strækkende sig som en Støtte, saaledes kunde han hvile i Sproget (i *Thors Rejse*). Og som den ved Solens Frembrud forvandler sig til en Purpursky og sænker sig blidt ned med Morgenduggen imellem Blomsterne ved Stadens Port; derpaa, forvandlet til en Lærke, atter stiger i Luften kvidrende og svinder

— saaledes forvandler han sig (i *St. Hansaftenspillet*), og det danske Sprog har aldrig før eller siden oplevet saa frugtbar en Forvandling.

At det er dette Sprogs egen Genius, der bærer ham, vil vel ingen nægte. Men det er naturligvis ikke blot simpelthen en tilbagegaaende Bevægelse, som om han ved et Laan gav sit Modersmaal dets tabte Skaberkraft tilbage. I *Svaret paa Abrahamsons Recension* fra 1808 gør han rigtig nok med Rette gældende, at han »med alvorligt Studium og sand Kærlighed i flere Aar har fordybet sig længer ind i vort litterære Ægypten for at finde Kilden til Sprogets Nilflod, end det af Konsorter længe har været brugeligt«. Det er jo lige saa sandt, som det er bekendt, at der i Oehlenschlägers nordiske Ungdomsdigtning, *Vaulundurs Saga* og *Thors Rejse*, og i de første Tragedier, især i *Palnatoke*, ved Tilslutning til Vedels Saxo og Viserne, hvoraf han optegnede Ord og Talemaader, er kommet en kraftig Smag af det gammeldanske, som slet ikke findes saaledes hos hans Forgængere (Ewald, Storm), og som har været af Betydning for hans Efterfølgere.

Men Oehlenschlägers Sprogfornyelse var dog ingen filologisk Bedrift. I vort litterære Ægypten naaede han jo ikke engang til Island. Hans Etymologier er alle skrækkelige. Alene i *Svaret til Abrahamson*, hvor han roser sig af sine Sprogstudier, anfører han som Eksempler paa de nordiske Gudenavnes »karakteristiske Betydning« bl. a. følgende Forklaringer: *Sjofna*, Søvn; *Signy*, at signe; *Tyr*, en Tyr; *Modguder*, Navnet paa Hels Terne, thi hun er fjendtlig mod Guderne. I sine Forelæsninger afholdt han, *Helges* og *Hakons* Digter, sig for visse Aarsagers Skyld gerne fra oldnordisk Poesi. En Gang i de første Aar var han i en Omtale af de berømteste Skjalde kommet for Skade paa en Hædersplads imellem Thjodolv fra Hvin og Ejvind Skaldespilder at nævne en ellers ubekendt Digter *Velleklo*, vistnok for Navnets Skyld: Vældeklo; thi hvilken Karl maatte det ikke have

været! Rask, der tilfældig var til Stede, maatte i et Brev gøre ham opmærksom paa, at *Vell-ekla,* d. e. Mangel paa Guld, var Navn paa et Digt af Ejnar Skaaleglam. Folkevisens og Vedels Sprog forstod han naturligvis meget bedre, men har dog ogsaa her i Gengivelsen gjort grove Fejl: Thor er »en Herre saa mangelund«, Sigvard Snarensvend, der rykker Egen op med Rode, »tog op *tillige* Blomme« (Visen: *tilig* d. e. slig, svensk *dylik*).

En anden Kilde til at berige Sproget end den litterære var Oehlenschläger tidlig opmærksom paa. I *En Rejse* bebrejder han Schiller, at han holdt sig vel meget til det blotte Bogsprog: »Hvor mangen god Drik har Shakespeare og Dante øst af Folkesprogets friske Kilde!« Hvis man med Folkesproget vil forstaa det Sprog, der for hundrede Aar siden taltes af Hovedstadens Almue, har ogsaa Oehlenschläger øst rigeligt af denne Kilde. Baade ligger hans poetiske Dialog, ikke blot i *Aladdin*, hvor flere af Bifigurerne (Morgiane, Sindbad) tale Københavnsk, men i Tragedierne meget nærmere ved den daglige Tale end den lyriske Diktion i Ewalds *Fiskerne* og den retoriske hos Samsøe og Sander. Og hele hans Prosa har ikke blot Folkesprogets Ordforraad, men dets Takt og Tone. Et af hans ypperste Sprogværker er Oversættelsen af de to Bind *Eventyr af forskellige Forfattere* i et fuldkommen klassisk Folkesprog. Folkelig er overalt hans fortællende Stil i Novellerne, Romanen, Erindringerne og Rejsebrevene. Hans filosofiske Prosa i *Prometheus* er rørende ufilosofisk. For Perioden, der er Sjælen i det filosofiske Foredrag, havde han en instinktmæssig Afsky. Hos Goethe beundrede han især »den kraftige, bolde Prosa« i *Götz von Berlichingen,* som han lærte meget af, da han oversatte den i sin Ungdom, men slet ikke den ræsonnerende Prosa med dens betænksomme Syntese, hvori hver Del — især ved Hjælp af de hyppige Relativsætninger — ordner sig ind som et Led i det harmoniske Hele, et Udtryk for en Aand, der var ham

fremmed. Der er intet Sted, hvor Oehlenschläger er mere ugenert sig selv, end i sin Prosa. Det er ingen lyrisk Prosa som Ewalds og Drachmanns, men den er, som Ingemann rigtigt sagde om Rejsebrevene, ganske adamsk. Han giver ganske hensynsløst alt, hvad der er i ham, Trivialitet og Genialitet imellem hinanden; han vender Lommen. At skrive Prosa, siger han, er som at lægge Stasen og gøre sig det bekvemt i sin Husdragt:

Og nøgen staa, som Herren Aanden skabte,
En Petitmaitre kun ved dette tabte,
Som Unaturens pæne Kæledægge
Med falske Lokker og forlorne Lægge.

Ud over dette friske Forhold til det levende Københavnske har Oehlenschläger derimod ikke fornyet Sproget ved Tilbagehentning af dets egne Midler. Til Dialekterne havde han intet Kendskab; en Bondekarl i en af hans Komedier (Arv i *Kanarifuglen*) taler en ganske umulig Dialekt. Oehlenschläger kunde ikke »Borgestue-Dansk« som Grundtvig, der i sin Barndom og Ungdom var bleven fortrolig baade med Jydsk og Øbomaalene. Han har aldrig som Blicher, Chr. Winther og Poul Møller beriget Sproget med Dialektudtryk.

Men det afgørende er ikke heller, hvad Oehlenschläger kan have tilført Sproget af nyt Materiale. Hans Sprogfornyelse kommer indenfra. Sproget i de Arbejder, hvormed han brød igennem, er fremvirket af selve den produktive Form i det danske Sprog. Det er en *natura naturans*, en skabende Skabelse.

For at forklare dette maa man regne med en medfødt skabende Sprogevne, en genuin Sprogkraft. Allerede hans Fader, der var opdraget paa Tysk, bevægede sig med naiv Fantasi i det danske Sprog, ikke blot i den lunefulde Bakkehuskommers med den dristige Benyttelse af Fremmedordene (»hun flatterer langtfra« om Sophie), men i sine Breve, der ingenlunde er almindelig Degneprosa:

»Gode Adam! din Fader lever saa vel, som det lader sig tænke om en lykkelig Mand, af disse Grunde: Et godt Helbred med roligt Sind, som udspringer af fornødent Udkomme, elsket af sin Konge og sine Foresatte, overøst med Hjertens Glæde af sine 2de Børn; thi Sophie er endnu altid den gode Datter og Søster og besidder en fuldkommen Helbred, og *Du* med dine *Ørne Vinger* gør dit Familie Navn uforglemmeligt. O! hvor skønt skinner min Aftens Sol! Og, o Gud! hvormed har jeg fortjent saa megen Lyksalighed? Naar jeg sommetider sidder alene og stirrer ud af Vinduet og ser Solen komme op af Havet om Morgenen, da beder jeg og takker jeg med inderligt rørt Hjerte den Algode for alt, hvad jeg har nydt og endnu har tilbage, som er dig og Sophie, og da triller og ofte en Kærligheds Taare over mine Kinder for Jer og besynderlig for dig, din Stakkel, som skal vandre saa ene langt borte fra mig. — Kamma er endnu det forbandede Menneske, hun altid har været, vi kommer sammen og gør Nar af hverandre, det bedste vi kan. Snue og kolde Fødder m. a. smukke Ting omgive endnu hendes fortræffelige Sjæl.«

Der er ikke blot oehlenschlägersk Temperament, men oehlenschlägersk Stil i dette.

Hertil kom saa et ved Læsning af utallige Morskabsbøger, ikke mindst ved Fortroligheden med Ewald og Holberg — derimod ikke ved Bibelen og Latinen — tidlig vundet Sprogherredømme, hvorom de danske Stile, som Storm udmærkede, bære Vidne. Oehlenschläger kom som den rige Arving efter en flittig og frugtbar Sprogperiode. Han tilegnede sig som Barn uden Møje Resultaterne af det danske Sprogs lange og besværlige Dannelseskamp og kunde saa uden at spilde sine Kræfter paa det grovere Arbejde anvende al sin Evne paa at gøre denne tilkæmpede Form levende og blomstrende. Han vidste godt, at Ewald havde haft et haardere Arbejde med Sproget, for at han kunde have det saa meget lettere, og har aldrig tilbageholdt sin Beundring for Ewalds poetiske Stil:

Johannes Ewald! store Harpespiller!
Du digted førend Goethe, førend Schiller.
Dit Sprog i *Fiskerne* som i din *Balder*
Ej overgaas af nogen Digteralder.

Men han har vel ogsaa nok kunnet se, hvad nu alle kan se, at hvor der hos Ewald uden for hans henrivende Prosa er en anstrengt Kunst, er der først hos ham en fuldkommen Natur. Ewald havde ikke, siger Molbech med Rette, kunnet frembringe den Art Poesi, der er paa een Gang klassisk og populær. Først med Oehlenschläger bliver det højeste Digtersprog folkeligt i Danmark: Barnet tyder nu i Vang, hvad David dunkelt saa og sang.

Men hvad der satte denne Form, der siden Ewalds Død laa hen som en død Maskine, i en ny Bevægelse, var ikke blot det nye Indhold, der skulde skaffe sig Udtryk, men Tilslutningen til de Former, hvori det allerede andetsteds havde skabt sig et Udtryk. Det var den med Romantikken indstrømmende Verdenspoesi, der i Oehlenschlägers Ungdomsdigtning ikke blot udvidede den danske Poesis Indhold, men dens Former. Her virker Indflydelsen fra Schlegels Shakespeare og Oversættelser af romansk Poesi, Vosses Homer, Solgers Sofokles, Goethe og Schiller, Tieck og Romantikerne. Det er ikke blot den let paaviselige Indflydelse i metriske Former (den femfodede Jambe i den shakespeareske Form; det spanske Romancevers; de italienske Strofeformer: Kanzonen, Ottaven, Sonetten, Terzinen; Hexametret, Elegien; Nibelungenverset, Knytteverset, de tieckske regelløse Versformer) og sproglige Dannelser og Billeder (goetheske Sammensætninger som: Maanens *Aftenblod,* en *Aftenmyg,* Glommens *Aftenflade;* Søens *blaat henspændte* Klæde ligesom *das feuchtverklärte Blau,* en oehlenschlägersk Kraftfigur, der tit drives ud i det meningsløse). Men det er især det upaaviselige og ubeskrivelige, der ligger i, at denne mægtigt fungerende sproglige Mekanik, der mødte ham med Præget af een Organisme — fordi han læste det alt paa Tysk, et Sprog, der var ham baade saa hjemligt, at han kunde gribe dets fineste Bevægelser, og saa vidt fremmed, at det fordrede en selvstændig Virksomhed at reproducere det — som et stort og kraftigt Svinghjul satte hans egen

sproglige Evne i Bevægelse. Man standser hvert Øjeblik i Læsningen af denne ganske enestaaende Poesi, hvori vort Sprog har udfoldet sin højeste Kraft (*Baldur*) og simpleste Ynde (*St. Hansaftenspil*), ved et Udtryk uden at begribe, hvorledes det har været ham muligt at sige netop saaledes, indtil man besinder sig paa, at det er snart Shakespeare (»Som en vildsom Nattevind«), snart Homer (»Da blev for Vognen spændt udhvilet Muskelkraft og frodig Vælde«) eller Schlegels moderne Antik (»Bakkus flagrer elskovsfuld om sine majbekranste Skaaler«), der erindres, men med en saadan Energi, at Erindringen bliver en ny Skabelse. Hvis Oehlenschläger paa noget Omraade har været paa Højde med det Billede af Shakespeare og Goethe, som han dyrkede, er det i Sproget i sin Ungdomsdigtning. Her er han virkelig som en stor og frugtbar Ø, aaben for alle Slags aandelige Vare; her fæster han, som Tiden, sit store Øje paa alt, som lever og udvikler sig, og forener alles Kræfter.

Dette Sprog er da ikke netop dansk i den Forstand, hvori man vilde kalde Grundtvigs Oversættelser eller Baggesens Rimbreve saaledes. Det er heller ikke nordisk i den sædvanlige Betydning; intet er mindre islandsk end Sproget selv i Oehlenschlägers nordiske Digte; der er en overordentlig Forskel paa Romancerne om Helge og Helgekvadene i Edda. Og til Oehlenschlägers episke og dramatiske Stil findes der i den norsk-islandske Litteratur intet tilsvarende. Derimod har denne oehlenschlägerske Stil altsaa virkelig noget Slægtskab med Stilen hos Sakse. Ogsaa ligner den noget den episke Stil i de angelsaksiske episke Digte fra den ældste kristelige Tid. Hvad der for Oehlenschläger var Poesi, naar han digtede Frederik den Sjettes Hof- og Hovedstad om til Hrolfs Hird og hans Lejre, var her Virkelighed. Her havde — som hos Sakse — en ordnet Samfundstilstand, hvori Folkets Liv naturligt sammentrænges til et Skuespil af Kongen og hans Mænd, skabt den Glæde over det bestaaende, den Tilstandens Poesi, som er Forudsæt-

ning for al episk Digtning. Og her havde, atter som hos Sakse, men til Forskel fra baade den oldtyske og den nordiske Poesi, den tidligt indtrængende Kristendom blødgjort den hedenske Vilskab og af den oldgermanske Overleverings ramme Humor formet et følelsesfuldt, sindsbevæget og sindsbevægende Epos (Heinzel: *Über den Stil der altgermanischen Poesie*). I sin Blødgøring af det oldnordiske Stof minder Oehlenschläger jævnlig om de angelsaksiske Digteres Behandling af deres Kilder. Naar han lader Hakon finde Døden »i en skummel Hule« — efter Snorre var det under en Svinesti — eller Harald Blaatand blive dræbt i sin Hal i sin kongelige Dragt — efter *Jomsvikingesaga* skød Palnatoke ham igennem Bagen, medens han forrettede sin Nødtørft — er det det samme, som naar Kynewulf gengiver det Træk i Julianalegenden, hvor den drabelige Helgeninde slæber Djævelen ved Haarene over Forum og til sidst kyler ham ned i en Latrinkule, saaledes: »Da lod Møen ham søge Mørket efter Trængselstiden og Sjælefristeren synke i den sorte Hule.« Udtrykket ligner ogsaa ganske Sakse. Det er jo meget interessant, at der baade i Henseende til den indre Form, den, der mest kommer fra Øjet, der ser, og den ydre, der bestemmes af Haanden, der skriver, er en saadan Lighed mellem den Poesi, som den germanske Stamme ud fra samme Grundforudsætninger, Mødet mellem Hedenskab og Kristendom, har frembragt under saa forskellige Situationer som Alfred den Stores Hird, Absalons Skriverstue og Frederik den Sjettes Sommerhave.

Men den sproglige Fornyelse i Oehlenschlägers Poesi er dog ingen germansk Renæssance. Den gaar dybere end til Opgravningen af tabte Stamme-Ejendommeligheder. Med mere Ret end Ole Borch i sin Tid foreslog om det latinske Sprog, at man burde kalde det »med det mere passende Navn det menneskelige«, kunde man hævde Oehlenschlägers poetiske Sprog i Sammenligning med baade tidligere og senere Tiders digteriske Sprogbrug dette Navn. Det

har Adamspræget. Gælder det om det poetiske Sprog i Almindelighed, at det ligesom ved en Atavisme genfremstiller den primitive Tilstand, da man i den naive Følelse af Enheden af Aand og Natur betegnede alt aandeligt med et sanseligt Udtryk, da *Sjæl* betød det »brusende« (*saiwalo*, maaske af *saiwi-*, Sø) eller »luftige« (*animus*, beslægtet med *anima, anemos*), og *skøn* betød *skinnende*, saa gælder dette i højeste Grad om Oehlenschlägers poetiske Sprog i Sammenligning med de foregaaende Perioders. Ikke blot hans digteriske Komposition gaar ud paa at gøre det aandelige legemlig anskueligt: Livsilden til Aladdins Lampe, Helges Sjæl til »Helges Hav«; hans Sprog gør, uden at han ret ved af det, det samme Arbejde. Dets Grundpræg er Plastik, sanselig Anskuelighed. Det er denne Grundejendommelighed, ikke ved det danske eller nordiske eller germanske Sprog, men ved det menneskelige Sprog, som Oehlenschläger, Kingo og Ewald ufortalt, giver sit Modersmaal tilbage. Herpaa gaar al hans Stilkunst ud: baade Brugen af de enkelte Ord — de overordentlig hyppige substantiviske og adjektiviske Kraftsammensætninger, de malende eller livgivende Adjektiver (*brogetfro;* den unge, friske, *lysegrønne* Lyst); Bevægelsesverber for Tilstandsverber (hendes Rosenkind *brænder;* Natten *bruser*) — og Anvendelsen af de stilistiske Billeder — Sammenligninger (aldrig som i den førromantiske Periode sanseligt med aandeligt: Egnen hviler *stor som Dyden;* altid omvendt: uskyldig *som en Blomst*, som *den klare Morgenstjerne*); Metaforer (Helges *Hav*, Skoven *skuler*); Personifikationer (Ærgerrigheden som Valkyrie; Njord som Foraarsvinden); Hyperbler (»han drak, som Afgrundsbunden drak Kæmpen Ymers Blod«), Metonymier (»det unge Rosenblod«; meget sjælden, fordi de er lidet anskuelige) — og Figurerne, som ikke tjene Anskuelsen, men blot skærpe Udtrykket, og hvoraf han derfor kun kan bruge de færreste (hyppigst Apostrofen; af Antitesen, der endnu hos Ewald er almindelig, forekommer kun Farvemod-

sætninger: »saa sitrer han *bleg* i den *sorte* Grube«). I hans dramatiske Stil kommer Fejlene for en stor Del af den samme uforvanskelige Stræben efter Anskuelighed: Billederne er episk udførte (Xanthippe: »Jeg *som et Genfærd* sad paa Lejet, *bleg* i min Kval og søvnløs« og lignende Tilskuerbetragtninger).

For alle dem, der i Begyndelsen af dette Aarhundrede lærte at behandle det danske Sprog digterisk, blev dette plastiske Digtersprog en Skole, som de maatte igennem. Hvor man før havde haft en klar og vittig Prosa, mere populær end egentlig folkelig, og uden for dette kun en Række usikre Forsøg, mest efter fremmede Forbilleder, paa at udvikle en højere poetisk Stil, fik man nu et digterisk Sprog, paa een Gang klassisk og folkeligt, med en Mangfoldighed af Former til at optage det rigere Indhold, hvorefter man kunde danne sig. Ikke blot blev Stilen i de oehlenschlägerske Tragedier mønstergivende for alle senere Digterværker af denne Art. Baade Hauchs og Bredahls og Heibergs og Hertzes dramatiske Stil er Afstemninger og Forfinelser af den brede oehlenschlägerske Rytme; først P. V. Jacobsen bryder med fuld Bevidsthed med den i *Trolddom*. For Udviklingen af en folkelig Kunstprosa blev Stilen i *Vaulundurs Saga* af overordentlig Betydning. Grundtvigs Ord, at han efter at have forstaaet den søde Naturlighed i denne nordiske Fortælling følte Væmmelse ved alt, hvad han før havde læst af denne Art, betegner Styrken af dette Gennembrud. Denne naive og ligesom storstilede Prosa, der er lutter Sag og sparer al Passiar, findes vel mindst hos Grundtvig selv, der aldrig dyr sig for at snakke med, men er dog Forudsætningen for Oversættelserne af Sakse og Snorre. Den giver Grundtonen til den naive Kunstprosa hos Blicher (*En Landsbydegns Dagbog*), Hauch, Poul Møller, ja H. C. Andersen (Eventyrene). Et Bevis paa Magten af denne Prosa er det, at selv Lyrikere og Versifikatorer benytte den (Chr. Winther; Paludan-Müller: *Ungdomskilden*). Det er ogsaa den

eneste oehlenschlägerske Kunstform, som endnu dyrkes (Pontoppidan, Stuckenberg, Ewald).

Endnu bestemtere kan det i al Slags lyrisk Kunst ses, at det er Oehlenschläger, der først har gennemspillet Sproget i disse Tonarter. I Versekunsten er han den store Fornyer og den almindelige Lærer. Man vil, naar man læser i denne store og brogede Versebog, snart støde paa eet, snart paa et andet Sted, hvor den Tone først er anslaaet, som en eller anden af de senere har tilegnet sig, og hvori han har udtrykt sin Ejendommelighed:

Engene grønnes, og Skovenes Kroner
Nylig fremsprungne Smaragder bedække,
Æteren lunes, og Sangeren toner
I den beknoppede, svulmende Hække.
Vinteren bort til de livløse Poler
Flygter med Natten og Kulden og Taagen,
Flora paa Lejet af friske Violer
Opslaar sit Øje, sødtsmilende, vaagen.

Det er Heiberg.

Det var sig Herr Asker Ryg,
Sit Hoved maatte han bøje.
Loftet det var saa saare lavt,
Og Kæmperne vare saa høje.

Det er Poul Møller.

Da nu de Kæmper stode
Bag Skovens dunkle Gren,
Hvor hvide Bølger tode
Den nøgne Klippesten,
Hvor Birken nær ved Bøgen
Med sine Grene hang,
Og hvor de hørte Gøgen,
Mens Nattergalen sang.

Det er Christian Winther.

Søde Farveharmoni!
Flydende Sølv
I det klare Krystal,
Som den hvide Finger
I Æteren bringer!
Sølvbølgen kysser den Purpurkoral,
Som Læben omringer.

Det er Aarestrup.

I Skyggen Nattergalen slaar sin Trille.
Da træder frem den lille
Gud Amor med sit Kogger og sin Bue,
I Skovens Tabernakkel
Han tænder da sin Fakkel
Ved Rosenbægrets høje Purpurlue;
Sigter med sine Flammer
I Hyrdeflokken ind — ve den, han rammer!

Det er Bødtcher.

Saaledes er de der alle, vistnok kun med een Undtagelse: Paludan-Müller, der fortsætter den lyriske Stil fra forrige Aarhundrede (Ewald, P. H. Frimann).

Eller rettere: det er endnu ikke disse Digtere; der mangler paa hvert Sted den Prik over *i*'et, der er Individualitetens Gnist og Stjerne; men det er Forudsætningerne for, at de kan fremtræde.

Da den danske poetiske Litteratur i den første Halvdel af dette Aarhundrede udviklede sig paa det af Oehlenschläger givne Grundlag, gik det jo omtrent paa samme Maade, som da Aserne dannede Midgaard af Kæmpen Ymers Legeme. I Begyndelsen var der et uordentligt Røre. Saa lykkedes Blandingen, og idet Kulden fra Nord mødtes med den sydlige Varme, fremkom denne kæmpemæssige menneskelige Skikkelse. Af hans Lemmer blev saa Jorden gjort.

Oehlenschlägers Poesi er endnu ikke national Poesi, men Betingelsen for, at en national Poesi kan fremstaa. Det har været Opgaven for den saakaldte »yngre Digterskole« at nationalisere Oehlenschlägers Poesi. Ved Festen paa Skydebanen holdt Madvig som Kultusminister en Tale for denne yngre danske Digterskole, der havde »udviklet sig efter Oehlenschläger og utvivlsomt af Oehlenschläger, og som, medens den af ham fundne nationale Grundtone kan genkendes overalt, stærkere og svagere har givet den danske Sang Rigdom og Fylde og Afveksling af Alvor og Skæmt, af Dybsind og Lune«.

Skellet ligger omkring 1825. I disse Aar fremkom ikke blot af den ældre Skoles Mænd Værker med

udpræget dansk national Karakter — Grundtvigs *Sakse* samtidig med *Nordens Guder*, hans *Nytaarsmorgen* med dets Gudsfred over Sjælland tyve Aar efter *Guldhornenes* »Himlen paa Jorden« og Ingemanns Romaner samtidig med *Øen i Sydhavet* — men den hele Række af den nyere Skoles første Frembringelser i en bestemt og bevidst dansk Nationalpoesi. I denne Gennnembrudstid skrev Poul Møller paa Sydhavet, som om han maatte saa langt bort for at føle ogsaa denne Glæde over Danmark, *Lægdsgaarden i Ølsebymagle* faa Aar efter *Hroars Saga*, Blicher *En Landsbydegns Dagbog* tyve Aar efter *Vaulundurs Saga;* hans jydske Historier, Poul Møllers Studenternovelle, Fru Gyllembourgs og Carl Bernhards københavnske Hverdagshistorier kom efter eller samtidig med Oehlenshlägers tyske *Eremitter* og *blege Riddere;* Heibergs Vaudeviller fortsatte den Traad, Oehlenschläger havde sluppet i *St. Hansaftenspillet* og ikke kunnet finde igen i de gentagne Omarbejdelser af *Frejas Alter*, hans Udkast til *Elverhøj* sejrede over Oehlenschlägers *Sigrid med Sløret;* Hertz viste i 1830 ved det elegante Spil med den oehlenschlägerske Femfodsjambe i *Amors Genistreger*, samtidig med *Trillingbrødrene fra Damaskus*, hvad Oehlenschläger troede at have vist med Aleksandrinerne i *Kanarifuglen* fra 1812, »at ogsaa man i Dansken kan spille med sit Sprog saa bøjeligt som Fransken«; *Svend Dyrings Hus* er nogle faa Aar yngre end *Dronning Margrete* med Folkevisepartiet; Chr. Winthers *Træsnit* udkom samtidigt med *Hrolf Krake*, H. C. Andersens *Fyrtøjet* er samtidig med Opførelsen af *Aladdin*. — Endelig er *Ørvarodds Saga* samtidig med *Adam Homo*.

Over hele Linien er man sig tillige denne danske Nationalitet ganske klart bevidst. I 1825 havde Oehlenschläger som Universitetets æstetiske Prisopgave udsat en historisk og filosofisk Paavisning af, hvorledes Nationerne have virket paa deres Digtere og disse igen paa Nationerne. Hertz besvarede Opgaven. Heiberg ved, at *Elverhøj* er mere nationalt end *Ha-*

kon Jarl, Blicher ved, at hans Noveller er jydske; Fru Hegermann-Lindencrone kalder sine *Danske Fortællinger* fra 1825 med dette Navn for at betegne »det Sindelag, den lokale Kærlighed, som her har ledet Fantasien«. Paa en noget anden Maade ved ogsaa Adam Homes Forfatter, at hans Stof »spiller i det nationale«. Man formaar nu ganske anderledes præcist end tidligere at angive en Forfatters Nationalitet og bedømme ham derefter. Kort før Mynster havde erkendt Blandingen af Vittigheden og det dybere Sind som særegent national, havde allerede en Hovedstads-Æstetiker som P. V. Jacobsen forstaaet, at »Folkets Grundkarakter er af en jævn, simpel, temmelig elegisk Beskaffenhed ved Siden af en stærk Følelse for det lavere komiske. Denne Karakter ligger som Underlag og titter derfra frem, saavel i vort Lands Natur som hos dets Mennesker. — Den elegiske Tone ved Siden af det komiske udgør derfor det nationale i Poesien, naar det findes der. Derfor er Poul Møller og Chr. Winther, deres Værd iøvrigt fraset, nogle af vore mest nationale Poeter«. Som man ser, har man forstaaet, at det efter Udviklingen af den oehlenschlägerske Patos gælder om atter at sætte Dobbeltspillet i Bevægelse.

En af dem, der deltog allervirksomst i denne Bevægelse, Henrik Hertz, har i den udmærkede Litteraturskitse *Poesien i Danmark efter 1814* (i *Ugentlige Blade*) forklaret denne Nationalisering ud af Landets politiske Tilstand i denne Periode. I den første halve Snes Aar efter 1814, mener han, havde Følelsen af den nationale Ydmygelse endnu ikke ført til nogen national Selverkendelse. De Forfattere, som i disse Aar fremtraadte første Gang i Litteraturen, vidste endnu ikke ret, hvor de vilde hen: Hauch, Søtoft, Bredahl, I. L. Heiberg. Først omkring 1824 viser sig den afgørende Tendens til at øse af Landets egne Livskilder og holde fast ved dets Husguder. Man forstod, at Danmark maatte søge sin Rod i sig selv. Man stræbte at blive hjemlig i vort eget Land,

i vor egen Tid og i de nærmeste Omgivelser og at være poetiske Fortolkere af dette. Man vilde, hedder det et andet Sted (i *Stemninger og Tilstande*), værne om alt dansk i dets stille pralfri Udvikling.

Dette er jo utvivlsomt rigtigt. Hvad der brød frem i den danske Litteratur efter 1801, var jo ikke netop det pralfri danske; det var den i mange Aar opsamlede Glæde ved Livet, der efter den ærefulde Bekræftelse ved den folkelige Bedrift brød ud i Poesi. Men hvad der langsomt modnede sig efter 1814, var en Fattigmands-Glæde over Danmark og en inderlig Tilslutning til dets Vilkaar. I den nationale Selverkendelses Historie betyder 1814 og 1864 mere end 1801 og 1848.

Men Poesiens Nationalisering er jo atter blot et Udtryk for Kunstens stigende Interesse for og Forstaaelse af det individuelle Liv. Naar Oehlenschläger og Thorvaldsen i Tilslutning til den moderne Antik havde opdaget, at Kunst var Glæden over at være Menneske, og i deres Kunst hvilet og vugget sig i Fremstillingen af det menneskelige Livs almindelige Vilkaar, opdagede den yngre Digterskole, at Kunst er Glæde over at være *et* Menneske, og indskrænkede sig i Fremstillingen til det særegne Liv. Man opdagede ikke blot den kunstneriske Betydning af Lokalkoloritten, den »Farveveksel efter Tid og Sted«, der er et Hovedpunkt i Heibergs og Hertzes og den franske Romantismes Æstetik, men man virkelig opdagede Individualiteten, Skæret over Personligheden. Man saa ikke mere Sjølund hæve sig af Helges Hav, men man virkelig saa Sjælland og Sundet, man fik ikke i det fremmede Hjemve efter »Herthas grønne Lunde« og »Sommermarken«, men efter Charlottenlund og Søndermarken. Man gav ikke mere det almindelige et almindeligt Udtryk. Man gjorde ikke mere af Ungdommens evige Poesi en Myte; man opløste Aladdin, lod Lyset bryde sig i Farver: han blev »spansk« hos Heiberg, som han havde været kristelig hos Ingemann (*Reinald Underbarnet*); var dansk Student med

Poul Møller og Verdensmand med Carl Bernhard; dansede gennem det sommerglade Sjælland med Strængeleg i Haand og Blomster paa sin Hue og flagrende Baand hos Chr. Winther og marcherede en, to! en, to! som en rigtig rask Soldat ind i H. C. Andersens Eventyr. Og man forsøgte endnu mindre at almindeliggøre det særegne. Man vovede ikke mere at sammentrænge Fru Heibergs foranderlige Poesi i en nøddebrun Pige med Blomster, men udfoldede dens Mangfoldighed i den hele Række af »interessante« Kvindeskikkelser fra Trine i *Aprilsnarrene* til Ninon. Man var ikke naiv, men reflekteret, man saa ikke stort, men fint, man digtede ikke plastisk, men malerisk.

Men man bevarede derfor lige fuldt Sammenhængen med sit Udspring. Poesien var endnu en Fest, Glæde over at være Menneske. Da Heiberg ved Fødselsdagen i 1849 i den yngre Digterskoles Navn takkede Oehlenschläger, fordi han havde været den danske Litteraturs Adam, var han ganske oprigtig, og der var næppe een i Salen, som ikke med fuld personlig Deltagelse kunde synge:

Til Kilden har han ført os ned,
Hvorfra vort Livsvæld rinder.

Der var dem, der forstod denne Sang, som den er skreven, i den Tanke, at Oehlenschläger var den store nationale Fornyer. For Heiberg var Oehlenschläger vedblivende størst som *dansk* Digter, *St. Hansaftenspil* betydeligst som Forudsætning for Vaudevillen. For andre, og vistnok de fleste, var Oehlenschläger *nordisk* Digter. Det var dette lyse og varme Norden mere end Grundtvigs, endsige Eddas, der gav Grundtonen i den skandinaviske Lyrik. En nordisk Digter begyndte den Gang som Regel med at skrive en oldnordisk Tragedie efter Oehlenschläger. Da Kaalund forstod, at han var Digter, skrev han et Hyldingsdigt til Oehlenschläger som »Nordens Homeros« og digtede det nordiske Epos *Kong Halfdan den Stærke.*

Først derefter kunde han skrive sine *Fabler*. Nu kan alle se, at dette er ikke mindre »oehlenschlägersk« Poesi. Det er ikke det mindst interessante ved Forholdet mellem Oehlenschläger og hans Skole at iagttage, hvorledes det, der laa under og overdøvedes af Jambetravet, bryder frem hos hans Efterfølgere. Af den Adamsfølelse for Dyret, vor Broder, som Oehlenschläger har givet et ganske primitivt Udtryk, har Kaalund gjort noget af sin bedste Poesi. Hvad der ikke lykkedes Oehlenschläger selv, at give sit varme Lune et kunstnerisk Udtryk i borgerlige Lystspil, lykkedes for Hostrup. Der er ogsaa i Enkeltheder en iøjnefaldende Lighed imellem de oehlenschlägerske Lystspil og Hostrups Komedier: i *Eventyr paa Fodrejsen* er ikke blot Studenterne (smlgn. de to Brødre i *Trillingbrødrene fra Damaskus*) men Skurken, Vermund, og den »sorte Dame«, Fru Krans, (smlgn. Georgios og Zoe i *Væringerne*), ja selv den problematiske Hovedperson, Skriver-Hans (smlgn. Rudolf Green i *Genfærdet paa Herlufsholm*), oehlenschlägerske Figurer. H. C. Andersens Eventyr er ikke blot udgaaede fra Barnekammeret i Oehlenschlägers Poesi, den hele Digter er et stort Adamsbarn, i *Snedronningen* ligger den hele oehlenschlägerske Verdensopfattelse; Styrken i al Andersens Kunst, Evnen til øjeblikkeligt at se det poetiske i Situationen, er oehlenschlägersk Arv.

For dem, der forstod Oehlenschläger dybest, var han da især en menneskelig Digter. Ingen har forstaaet ham smukkere saaledes end netop Hostrup. »Jeg bliver altid rørt,« skriver han i et Brev, »over det Ord *menneskelig*«. Derfor vedblev han altid, længe efter at han var bleven Grundtvigs Discipel, at være rørt over Oehlenschläger. Det sidste, han kom til at skrive, fraset Digtet til hans Hustru, var en kort Omtale i *Erindringerne* af et Møde, han en Gang i sine senere Aar havde med Biskop Martensen: »Han elskede Oehlenschläger og udtalte sin Glæde over, hvad jeg havde skrevet om ham. Om kirkelige Spørgsmaal var vi der-

mod meget uenige.« Det er et stort Bevis paa den oehlenschlägerske Poesis Magt over dem, der kunde modtage den i dens Friskhed — disse to Præster, der uden Hensyn til Uenigheden om de »kirkelige Spørgsmaal« finde hinanden i den fælles Glæde over det menneskelige. Da Martensen, der i sin Tid i Anledning af Heibergs *Fata Morgana* havde indvarslet en spekulativ Poesi, i sin sidste Levetid intet andet kunde læse med Friskhed, læste han endnu bestandig Oehlenschläger, for at han kunde dø »med Courage«, i en kraftig Følelse af at have levet. Det var da ikke for intet, at Bispegaarden i sin Tid havde laant Poesien Husly. Den kunde nok betale Lejen.



Og nu? Der er vel ikke to Præster i Danmark, uden det netop skulde være i Frederiksberg Have, der nu kan finde hinanden i Oehlenschläger. Der er maaske ikke hundrede Mennesker i hele Landet, som med fuldkommen Oprigtighed kan mødes i det Navn.

For en sundt opdraget dansk Dreng er Oehlenschlägers Tragedie den brede Grundvold, hvorpaa hans Dannelse bygges, den er ham Poesiens Art, medens al anden Poesi synes ham Afarter eller Variationer, den er ham, hvad Brødet er mellem Næringsmidlerne. — Saaledes have disse Tragedier været Grundlaget for vor Opdragelse, og for det danske Teater maa de og skal de være det samme, Grundlaget for alt, hvad Teatret kan give af alvorligt Skuespil, den hele Bygnings Hjørnesten (G. Brandes. 1870).

Jeg holder forfærdelig meget af ham, men jeg kan ikke læse ham. — Vilde det være saadan en stor Skandale, hvis vi tilstod, at vi kedede os over ham paa Teatret, og at han stod i klassisk Støv paa Reolen? (Carl Ewald. 1900.)

Det synes ingen vanskelig Opgave at slutte Oehlenschlägers Eftermæle med en Paavisning af hans Indflydelse paa den nærværende Litteratur. Han har ingen Indflydelse mere. Han er død, borte.

Og det er nok en meget stærkere Magt end nogen som helst litterær Mode, der har dræbt ham. Det er Tiden.

Det begyndte for længe siden, medens han endnu selv var en holden Mand. Det mindste var den litterære Opposition imod hans Kunst, der bragte ham saa levende i Bevægelse. Det meste var det, som han ikke selv mærkede: Kritikken af hans Menneskelighed. Den *Anti-Oehlenschläger*, som overvandt ham, var ikke, som han selv troede, en lille spids og skæv Kritikus, der angreb hans Kunst, men en stor og myndig Aand, der besejrede Adam. I det Billede af det endrægtige danske Parnas, som udgik i 1848 fra Bärentzens Kunstanstalt, er det bare en pæn, ung Mand paa den beskedneste Plads. Men det var Paludan-Müller, og han udgav den Gang anden Del af *Adam Homo*.

Hvor denne Bog havde gjort sin Virkning, var det ikke mere muligt at forholde sig til Oehlenschlägers Poesi som før. Den oehlenschlägerske Helt var, saa levende han endnu kunde vise sig paa Teatret, i Grunden saa død, som om der var kastet Jord paa ham. Netop dette: Jord. Hvad Oehlenschläger i sin poetiske Uskyldighedstilstand havde løftet op med sit: Se, hvilket Menneske! trak Paludan-Müller atter ned paa Jorden med sit: Ja se, hvilket Menneske! Det er meget betegnende, at Oehlenschläger fandt denne »Rimkrønike« om Mennesket noget »proliks«, udglidende som et Skraaplan. Ad dette Skraaplan trillede den oehlenschlägerske Menneskelighed, der var faret til Himmels ad Kunstens Regnbuebro, tilbage til Jorden og har ikke siden forvundet Stødet. Denne Bog om Livet, der blev skrevet i en dybere Ensomhed end Oehlenschlägers i Frederiksberg Have, er sikkert nok, som det nylig er blevet sagt (af Fr. Lange), den oehlenschlägerske Periodes Punktum. Og det er jo lige saa sikkert, at hvad Paludan-Müller selv kunde frembringe for at føre det Ideal, han havde uddannet sig i sin Ensomheds Kloster, ud i Livet, Romanen *Ivar Lykkes Historie*, ikke er en ny *Aladdin*, men en stor og tyk Tankestreg efter *Adam Homo*'s Punktum.

En saadan Tankestreg er jo i Grunden hele Perioden indtil 1864, men en lyrisk, der sjælden er af det gode. »De tolv Aar imellem de to slesvigske Krige gaa hen i en Drøm om Lykke og Kraft. Sorgløs som Aladdin selv, i hvis Billede man saa længe havde spejlet sig, saa den danske Nation ikke den truende Fare. Tyskland vurderede man ikke højt og forstod man ikke. Hvor skulde Aladdin kunne begribe Faust? — — Og saa var det, at det utrolige, ufattelige skete. Den nordiske Tapperhed, den hellige og geniale Enfold blev overvunden af vidtrækkende Tændnaalsgeværer, af artilleristiske og taktiske Beregninger. Man havde som Aladdin vovet Sandhed mod Løgn, det gode mod det onde, og Nureddin havde sejret« (G. Brandes).

Der var efter dette ingen dansk Digter mere, der turde digte om Aladdin. Pontoppidans *Lykke-Per* er noget ganske andet end H. C. Andersens. Da Hostrup faa Aar efter skulde holde en Skovprædiken for nogle danske Bønder, forklarede han dem, at hvad vi nu kunde lære af Bøgen, var at vokse i Skyggen. Men det var ikke Oehlenschläger, der lærte ham og hans Landsmænd dette. Hvad ingen ret havde kunnet se, før Paludan-Müller eller Søren Kirkegaard viste det, kunde nu alle se: man havde hengivet sig til en Løftelse, men Virkeligheden var ikke fulgt med. Ligesom i 1801 den historiske Handling med eet Slag havde givet den usikre Fornemmelse af Poesi Objektivitet i Folket, saaledes gav Aaret 1864 den vaagnende Selverkendelse en slaaende Bekræftelse. Man forstod som i 1814, men mange Gange skarpere og med en meget dybere Brod, at nu galdt det at benytte sine egne Hjælpemidler.

Sandheden skal frigøre eder. Det største, der er virket i Kraft af den Forstaaelse, er tilført vor Litteratur, ligesom givet os tilbage som Tak for et Laan. I Bjørnson og Ibsen har Norge givet os Oehlenschläger tilbage med Renter. Dette er virkelig nordisk Digtning, i Fortsættelse af, men især i Modsætning

til Oehlenschläger. Allerede *Hærmændene paa Helgeland* er skrevet i en vistnok bevidst Modsætning til Oehlenschlägers nordiske Tragedier: det er den haarde Hu mod det bløde Sind, det er Vølsungesagnet, men netop ikke Skjoldungesagaen, *Sønnetabet*'s, men netop ikke *Den lille Hyrdedreng*'s Poesi. *Kongsemnerne* og *Per Gynt* er, som Brandes først har vist, Ironien og Vrangen af *Aladdin*. Og hvad man senere har set udvikle sig i det ibsenske Nutidsdrama, er vel, som i sin Tid den oehlenschlägerske Tragedie, et stort og mægtigt Træ, der skygger over hele Norden, men Familiebøgen i Søndermarken er det ikke. Det er Verdenstræet selv, Ygdrasil, der »døjer ondt, mer end mange vide«, meget, meget mere end Adam nogensinde anede. Det sender sine Rødder ikke blot til »menneskelige Mænd«, men til Hel og Rimturserne. Fra Toppen stirrer Ørnen, ved Foden gnaver Nidhug, og Egernet »bærer Avindsord« imellem dem. Det er ikke blot Lykke at give sig hen til sig selv for at faa dette Tungsindsblik over Verden. Det gælder de friske Øjne og den karske Bælg. Først i Henrik Ibsens Digtning har den ensomme og tungsindige nordiske Aand efter en tusindaarig Udlændighed naaet den Højde af bitter Visdom og ufolkelig Ironi, som er foregreben i Odin.

Anderledes Bjørnson. Bjørnson, som i det danske Folk i mere end fyrretyve Aar har erstattet Oehlenschläger, har aldrig digtet mod Oehlenschläger, men med ham. Bjørnson har meget inderligere end Ibsen faaet dansk Indvielse. Han har gaaet under Bøge. Gives der noget dejligere, sagde han engang, end at ligge i Frederiksberg Have under et stort Bøgetræ og læse *Helge*? Om sine historiske Skuespil har han selv sagt, at han ønskede, de skulde fortsætte Oehlenschlägers. Det er Højsædestøtten i Nordens Poesi, der flytter ikke blot fra Danmark til Norge, men fra »Oldtiden« til Nutiden. Det er det samme Billede, en Mand med en Hammer. Ogsaa i Bjørnsons moderne Digtninger er der Thorskraft.

Men ikke mere, som hos Oehlenschläger, en Thor, der imod Tingenes Genstridighed sætter den pragtfulde Selvbekræftelses forbitrede »Ha, de skønne, spildte Kræfter!« men en, der gennem Ragnarok slaar sig igennem til Gimle. Bjørnson[1], der i sin Thorskamp er mere Grundtvigs end Oehlenschlägers Discipel, slipper aldrig — fra *En Fallit* til *Over Evne* — Udsigten over Tilintetgørelsen til Fornyelsen. »Jord ser han opkomme attergrøn herligt af Havet«. I den nordiske Aands mægtige Genfødelse i det nittende Aarhundrede er Ibsens Poesi det fornyede Ragnarok og Bjørnsons Gimle; Oehlenschläger er bare Guldalderen:

Leged glade Guder
Guldtavl paa Vange,
Lyst Guld var alt,
Hvormed de leged.

Det er ikke muligt at lege den Leg paa ny uden Erindring om, hvad der ligger imellem.

I den danske Poesi er der ikke siden Oehlenschläger frembragt noget, der i almindelig folkelig Betydning kan maale sig med denne norske Digtning. Endnu bestemtere og paa en ganske anden Maade end i Norge har man her, hvor man trykkedes af Oehlenschläger, og Luften var fyldt af den nationalliberale Festtales Genlyd af hans Drapa, følt det som en Befrielse at gaa imod Oehlenschläger.

Hvad der siden 1864 og Georg Brandes er vundet i dansk Poesi, er vundet imod Oehlenschläger og fra Oehlenschläger. Det er, som det nu kan ses, i Særdeleshed vundet i Finhed.

Naar var Oehlenschläger fin? Shakespeare er fin, fordi han er *gentle*, Goethe er fin, fordi han er saa rolig, Oehlenschläger var det maaske en Gang, da han digtede *St. Hansaftenspil* og *Aladdin*, men han vidste det ikke. Ellers var han kun en stor Person med stærke Nerver. Selv hans ypperste Fantasifrembringelser give kun de store, almindelige Træk, hvor man netop vilde se det smaa og særegne. Afgørende er naturligvis den Scene i *Niels Lyhne*, hvor Fru Boye,

der taler med Georg Brandes' Røst, kritiserer Havfruen i *Helge*. »Herregud, hvad skal jeg kunne gøre ud af de hvide Arme og dejlige Lemmer med et Stykke Spejlflor over!« Man kan ogsaa sammenligne *Dina* og *Marie Grubbe* eller bare saadant et Stykke som Skildringen af det mytiske Regnvejr, Graaden over Guden, i *Baldur*, der er »Anelsen om en indre uendelig Herlighed, der skabende aabenbarer sin Herlighed i et fortræffeligt Gemyt« (Steffens) og Regnvejret i *Mogens*, der er et Stykke Natur (*un coin de la nature*, et Hjørne af Hegnet), set igennem et Temperament (Zola). Man maa i det hele agte paa Forskellen mellem denne digteriske Produktion, der arbejder med en saadan smertelig Omhu, og den, der gav sig hen med en saa lykkelig Sorgløshed, mellem dette Sprog, der har saa fine og syge Efteraarsfarver, og det, der engang var saa stærkt og sundt som et Foraar, mellem disse Kunstner-Sjæle, hvoraf den ene er saa inderlig, som den anden er plastisk.

Til Kunstens Fremgang i Finhed svarer Livets Vækst i Inderlighed. Poesien taler ikke mere højt som i en Hal eller paa et Teater, men nært og fortroligt som Ven med Ven. Man forstaar ikke mere »den høje Stil«. Den høje Stil, siger en moderne Forfatter (Viggo Stuckenberg), vil ikke sige andet end de inderligste, stærkeste Udtryk, navnlig de inderligste.

Med Inderligheden følger Egenheden. Inderligst forstaaet er ethvert Menneske en Egenhed, der aldrig begribes fuldstændig af andre. Kunst er et Middel til at lade den fremtræde, Individualitetens Nødværge imod Gemenheden. Man har slet ingen Trang til at bekræfte sin Adam, det almindelige er mistænkt som upoetisk, en folkelig Litteratur i Grunden en Selvmodsigelse; kun idet man udskiller sig fra det almene, begynder man ret at leve, og man trænger idelig til at bekende sin Jens Peter Jacobsenskhed.

Netop Jens Peter Jacobsen. Da Oehlenschläger i Begyndelsen af Aarhundredet overstraalede Baggesen, var det ikke blot den større Kunstner, der fordunk-

lede den mindre, men Adam, Mennesket, der ganske tog Pippet fra Jens, Sjællandsfaren. Nu er Jens atter kommen til Ære. Fra Oehlenschläger til Poul Møller og Chr. Winther, derfra til Hostrup og Chr. Richardt og videre til Karl Larsen og Sophus Claussen foregaar der en stadig Forfinelse af Nationaliteten. Man specialiserer sig her som overalt. Hvilken Udvikling i Retning af det specielt nationale fra den antikbarbariske Nationalkolos Thor hos Oehlenschläger til den modernt-barbariske Københavner hos Karl Larsen, fra Oehlenschläger paa Langeland til Sophus Claussen i Nykøbing *paa Falster*. Den danske Litteratur frembyder uden al Tvivl paa det nærværende Tidspunkt et meget mere omfattende og mere fintdelt Billede af dansk Nationalitet end i nogen som helst tidligere Litteraturperiode. Der er i denne Litteratur, hvis Storhed ligger i Helheden, den fuldstændige Sammensætning af de mange smaa Bidrag, en Glæde over Danmark, som næppe er mindre værdifuld end nogen tidligere Generations, fordi den har saa godt et Grundlag i Forstaaelsen; det er, som om enhver enkelt af disse danske Digtere for saa vidt stod i et endnu inderligere Forhold til sit Modersmaal end den, der for hundrede Aar siden virkede dets Festdragt, at han forstod, at han skulde nitte netop denne Ring til »Brynjen, der dækker hendes Bryst«. Den danske Aand har aldrig før haft saadan en Brynje at røre sig i.

Men Sværdet og Armen? Ingen dansk Digter har siden Oehlenschläger samlet Folkets Fællesvillie i sin Haand, ingen har udtalt Folkefølelsens Patos. Der har været det Misforhold ved den seneste Udvikling af den danske Nationallitteratur, at der har været en sikrere og sindigere Udtalelse af den nationale Styrke i Videnskaben (A. D. Jørgensen, Julius Lange) end i Kunsten. Den eneste Digter, der har kunnet udtrykke Nationaliteten paa det brede i store Træk, har alene formaaet at udtrykke det vekslende og evigt bevægelige i Folkekarakteren, alt det, der

er i Slægt med Vinden og Havet og det skiftende Lys, men aldrig, mindst naar han selv troede det, det varende og voksende. Holger Drachmann har ogsaa nationalt kunnet virke som en Befrielse — han har været som en Fane, der smældede paa en Graavejrsdag som et Tegn paa, at der endnu var frisk Vejr i Landet. Men han har ikke været som et grønt Træ, der gav et Forbillede i at vokse. Han, der har haft saa godt et Øje for alt, hvad der visnede her i Landet, har aldrig ret kunnet se, hvad der groede.

Nu, naar Nationaliteten er rigt udviklet og vel befæstet, kan den vel undvære dette Vaaben: en Digter til at udraabe sig for Tvivlere. Nationaliteten alene, en Form og en Begrænsning, skaber aldrig store Digtere. Hvor der er brudt en stor Kunst frem i Verden, er den aldrig opstaaet af Glæden over at være Grækere eller Italienere eller Englændere eller Tyskere, men altid af Glæden over at være Mennesker. Hvad der mangler den danske Litteratur, som saa mange andre Litteraturer for Tiden, er ikke saa meget en stor national Digter som en stor menneskelig Digter. Havde man dette, havde man netop derved ogsaa det andet. Her mangler intet, kun det vigtigste. Grundlaget mangler. Set fra dette Synspunkt tager den nuværende danske Litteratur sig ud som en Samling af fint udviklede Uregelmæssigheder, ligesom en hel Grammatik af uregelmæssige Verber. Den store Regelmæssighed, hvorimod de skulde veksle, er ikke udtalt.

Den store Regelmæssighed, der bærer Livet, og uden hvilken Livet ikke kunde bestaa, er intet andet end Glæden over at leve, Livsbekræftelsen. I alt menneskeligt Arbejde, der duer noget, er der Livsbekræftelse. Det er en Ulykke for den nærværende Tilstand i det aandelige Liv her i Landet, at medens der overalt er udviklet et overdaadigt Spil af Variationer og Negationer, er den egentlig afgørende Position, uden hvilken alt det andet maatte falde sammen, den elementære Livsbekræftelse, intetsteds fremsat med Myndighed.

I det nationale Liv er det den simpleste Følelse, Glæden over at udgøre et Folk, som ikke mere kan udtales. Den danske Nationalitet er for Tiden ganske festløs. Intet er mindre festligt end en dansk Nationalfest fra Slutningen af Aarhundredet; de smukkeste er, betegnende nok, Begravelserne af vore store døde.

I Politikken viser det samme sig. Der er ingen Glæde over at kæmpe mere. Der kæmpes uden Musik med sammenfoldede Faner. Konservatismen forsumper, Oppositionen forsures. Det Blad, der i den sidste Snes Aar har været Hovedorganet for Landets borgerlige Frisind, er bleven det væsentlig ved en negativ Virksomhed og er nu ganske uden Lyst og Evne til paa en troværdig Maade at udtale den store Borgerfølelses Patos. Det er bygget paa et underforstaaet Grundlag.

Mand og Mand imellem underforstaas det bestandig. Hvad man ser, er mellemfornøjede Ansigter og ironiske Skuldertræk. Nordmændene betegnede for nylig ved et Journalistmøde i Kristiania Gennemsnittet af deres danske Kolleger ikke ueffent som »et Skuldertræk med et Penneskaft« — det hele intelligente København er snart et saadant. Hvad man ikke ser, er bestandig Glæden, som man dog vistnok føler, men gemmer bag et »diskret« eller »fornemt« *Privat* til Konen og Børnene. Livets Flamme er en Familielampe. Man er Ironiker paa Kontoret og sentimental ved sit Barns Vugge, men glad er man ikke.

Men man kan endda baade i det offentlige og private Liv have sin Fornøjelse af at leve. Men for Kunsten, der baade i sin historiske Oprindelse og i sine højeste Ytringer er en Omsættelse, en Fortsættelse af Livsglæden selv, er det en meget mere nødvendig Livsbetingelse, at den ikke slipper sit Grundlag. Al Poesi i Verden, der duer noget, selv hvor den farer strengest frem imod Livet, har haft til Baggrund en Kærlighed til Livet. Den bare, sure Livsfornægtelse har aldrig været poetisk.

Men naar dette Grundlag svigter og ikke mere kan

underforstaas, er Kunst ikke Glæden over at være Menneske, men Glæden over at være Kunstner. Paa dette Standpunkt staa mange nyere, de udprægede »Artister«, Kunstens *professionals*, for hvem Livet blot er en Illusion til at beskrive. Det er Dværgene, som Oehlenschläger siger, der dryppe Perler med roligt Mod af Enkers og Smaabørns Taarer, og *derfor* er Perlerne saa klare. Eller det er Smerten over at være Kunstner. Saaledes føle mange store Digtere. Det er den bestandigt gentagne ibsenske Tragedie, at den Glæde, Kunsten giver, naas ikke i Fortsættelse af, men paa Bekostning af Livsglæden — unægtelig en dybere Kunstnertragedie end Oehlenschlägers *Correggio*.

Der er »Trold« i Kunsten:

Saa hug han ud hans højre Øje,
Drak halvt hans Hjerteblod.

Det er den afgørende »Forskrivelse« i Holger Drachmanns Poesi. Kunstneren fordrer Mennesket som et Offer og beruser sig i hans Hjerteblod. Det er en dybere Livstragedie end Oehlenschlägers *Helge*. Han *kan* ikke komme i Land. Det er gribende at høre Drachmann længes efter Frederiksberg Have; der ligger et Hav imellem. Den sidste store Livshymne i Holger Drachmanns Poesi, *Vølund Smed* med Slutningsordene: »Lykkelig, hver som lever!« er digtet paa Baggrund af en Verdensundergang. Poesien begynder, hvor Livet hører op.

I Grunden forlanger al denne Kunst for Kunstnere, saa forskellig den ogsaa er, det samme. Man maa for at nyde den kunne leve dobbelt, et Liv i Virkeligheden og et i Kunsten. Man maa kunne afføre sig sig selv, som man skifter en Frakke. Man er Borger om Dagen og Kunstner om Aftenen. Hvad man bygger om Dagen, ser man med et Smil blive revet over Ende om Aftenen. Der er Trolde i Kunsten:

De Mestere mure den lange Dag
Alt udi den bare Skjorte,

Men hver den Sten, de mure ved Dag,
Den var om Natten borte.

Om Morgenen laa baade Kalk og Sten
Vidt om paa den grønne Hede,
Sligt gjordes af alle de Trolde smaa
Og alle de Kæmper lede.

Paa et sundt Arbejderhumør virker dette Kogleri ganske irriterende i Længden. Det er sandt nok, at det er Kunstens Opgave at føre Menneskene ud over sig selv til Deltagelse i et fremmed Liv og at prøve Menneskelighedens Kræfter i en fri Leg i dristigere Forbindelser, end Samfundslivets Begrænsning kender. Men det er dog ganske klart, at det hverken er til Gavn for Livet eller for Kunsten, naar de to Liv bestandig gaa imod hinanden; en folkelig Litteratur kommer der i al Fald ikke ud af dette. Hos de brutaleste af de nyere er Kunsten en Ødelæggelsesdrift og Livet dens Genstand. For at der, især i en Overgangstid, hvor Livet forsøger sig i nye Former, kan komme den nødvendige Ligevægt imellem Kunst og Liv, maa der gives en Kunst, der bekræfter Livet i dets allerreelleste Mening, og som gør det til en Lykke at leve dobbelt, som ellers føles som en Pine. Mangler denne Virkelighedsbekræftelse, der for en Litteratur er saa nødvendig som Selvopholdelsesdriften for et Menneske, saa mangler ogsaa den nødvendige Basis for Kunstens Dialektik af Livet.

Dette underforstaaede, undvigende eller udskudte, Grundlag er i Danmark Oehlenschläger. Denne elementære Livsbekræftelse var hans Bedrift. I hans Poesi, der trofast følger Livets Love, »der tidlig skænker Haabets Grønt i Vaaren, i Somren Blomster, saftig Frugt i Høst«, tog Folket første Gang sit Liv i Besiddelse i Poesi og følte det som en Lykke at leve dobbelt. Paa dette Grundlag udviklede den samtidige danske Litteratur en Diskussion af Livet og nye Livsformer i en ægte folkelig Litteratur. Paa dette Standpunkt, Adamsstandpunktet, hvorfra alle Forandringer i Kunstens Program og Metode svinde ind til

ubetydelige Stilforskelle, staar ingen nulevende dansk Digter med samme Myndighed og lignende Sikkerhed.

At forsøge paa at anbringe ham der paa ny vilde for det første være det samme som at sætte en Statue paa det levendes Plads. Og selv om det kunde lykkes at give dette Billede et kunstigt Liv, vilde han dog umuligt kunne faa den Betydning for vor Tid, som han har haft for sin egen. Det vilde ikke blot være en historisk Urimelighed, men en fysisk Umulighed.

Den store Pan er død. Denne Adam, dette store, blomstrende Stykke Natur er ikke mere. Paa de allerfleste Nutidsmennesker vil Skildringen af Oehlenschlägers Sindsbevægelsestemperament have gjort et urtidsagtigt Indtryk. Et saadant Sindelag findes overhovedet ikke mere nutildags uden hos Børn og Skuespillere. En Lussing som den, Oehlenschläger leverede Kammerjunkeren i Paris af Modbydelighed ved hans Ansigt, forekommer nu ikke mere i Poesiens Historie. Denne saftige Nervekonstitution har ikke blot sin Modsætning i den syge Nutidstype, Dekadentens udbrændte Pirrelighed, men i den sunde, Arbejdsmenneskets kraftige Tørhed. Ogsaa Adam er i 1900 en anden Mand end i 1800. Man kan maaske ikke sige, som det er blevet sagt (af C. Lange), at der paa Grund af det fysiologiske Modsætningsforhold mellem Forstands- og Følelseslivet under den stedse stigende Forstandskultur simpelthen mistes lige saa meget paa den ene Led, som der vindes paa den anden. Men man kan sikkert sige, at den Levekraft, der i Oehlenschlägers Natur flammede op i vældige og pludselige Sindsbevægelser, i Nutidens Dannelse forbrænder langsomt i sindigere Følelser og dybere Lidenskaber. At leve er ikke mere at røre sig, at begejstres, men at ville.

Og denne Digter, der saa naivt uskyldigt gør sig selv til Poesi for at nyde sig selv, findes ikke mere. Hvor denne naive Egoisme og poetiske Isolation fremtræder med nogen Energi i den nærværende Litteratur som hos Drachmann, er den ikke naiv,

men dybt foruroliget. Den poetiske Selvfølelse har ingen argere Fjende end den moderne Samfundsfølelse. Ligesom i Antikken, der gav Forbilledet for den store Menneskestil i Kunsten, Tusinder maatte trælle, for at Hundreder kunde nyde den frie Udvikling af deres Menneskelighed, forudsætter denne Menneskefremstilling en Samfundstilstand, der er ganske ufølsom for Trykket af Massen. Oehlenschläger følte aldrig dette Tryk, han formente hverken Børn eller Bønder at komme til sig. Han følte ikke noget ved, at Tjenerne maatte gaa ud, da Kongen drak Thorvaldsens Skaal med sine Kunstnere. De, der følte Trykket, trøstede sig med, at der fra Mennesket i sin frie Herlighed vilde falde en Straale til Trællen. »Den til Døren lænkede *janitor* vil dog kunne høre fjerne Toner af Kitharen i Patriciërens Hal og nynne efter« (Poul Møller). Nu frygter Patricieren, at Dørvagten skal tabe Taalmodigheden. Hvad der fra først af var en Betingelse for den menneskeforherligende Kunsts Fremstaaen, er nu en Hindring for dens Fortsættelse.

Eller hvis man ikke frygter, elsker man. Nu byder Kunsten selv til Kongesønnens Bryllup. Der er mere aktiv Menneskekærlighed i Nutidens Poesi end i vore Fædres. Tiden har hævnet. Det er Virkeligheden, der har sejret, det er Christiane, der fordum var Poesiens Tjenestekvinde, der nu er dens Herskerinde. Sjælen i noget af det største af de sidste Tiders Kunst, det stærke Indgreb i Livet, er i Slægt med hendes ildfulde Sjæl. Hun vilde have kendt Bjørnson for sin Søn og ikke haft nær saa vanskeligt ved at begribe hans »Signalforandring«, som hendes Mands gode Venner havde det. Hun vilde have modtaget den landflygtige Zola og undt ham sin bedste Seng og den Glæde at lære Oehlenschläger at kende. Hun vilde have forstaaet alt det i vor Tids Kunst, hvori der er saa lidt af det kolde Overblik og saa varmt et Indsyn og slet intet af »den Fred, hun her maatte savne« og — ikke kunde lide.

Og hvor der ikke er denne store varme Kærlighed, der er der i al Fald en koldblodig Iagttagelse. De Mennesker, som denne moderne Kunst har skabt, leve altid deres eget Liv, for deres egen Skyld, for at forklares og forstaas, ikke for at sætte Digterens og hans Publikums Kar og Kirtler i Bevægelse. Der er Videnskab i dem.

Der er Videnskab i al aandelig Gerning, der har Betydning i vor Tid. Der er i al Fald i al Kunst en Forstaaelse af Videnskabens Grundtanke, at alt Liv er Udvikling. Det er ikke Liv at leve, at folde sig ud og blomstre og saa staa stille paa eet Sted i Sol og Slud og vifte med sine grønne Grene. Det er ikke Liv at hvile i Naturen, men at overgaa den. Det at leve er at vokse — Vækst, Vækst, mens Livet varer. Men hvor der er Udvikling, er der netop derved ikke Oehlenschläger. Der var en frygtelig Fremadskriden i ham, sagde Goethe om Schiller. Der var en frygtelig Stilstand i Oehlenschläger — det er hans Livs frygteligste Tragedie. Findes der i den hele Verdenslitteratur et Frembrud som hans: inden Trediveaarsalderen en Række af Mesterværker, en Evne, der magter alt, hvad den rører ved. Og gives der Mage til en Standsning som hans? Efter en urolig Blund med stærke Drømme den lange Hvile, Tusmørket. Det er umuligt, en Ting, som ikke kan tænkes, et Selvmord, om et Folk, der har Brug for alle sine Kræfter til at virke i Dagen, vilde gøre denne store Digters Dagværk til et Forbillede for sin Gerning.

Og de Kunstformer, hvori han har arbejdet, er ikke mere.

Et Sagn, fuld værd at høre,
Med gamle Runer staar.
Laaner mig eders Øre,
Mens jeg Guldharpen slaar!

»Den, der efter disse første Linier ikke føler sig opløftet og henrevet, som ikke fra nu af kan glemme Himmel og Jord, Mad og Drikke, alle moralske og borgerlige Pligter, for aandeløs og uden Standsning

at følge Digtet til dets Slutning, han fortjener i mine Tanker ikke den Lykke at kunne læse og forstaa et saadant Mesterværk« (P. L. Møller 1861). Jeg tvivler om, at det nutildags er *saa* let at fortjene Oehlenschläger. Hvilken Herlighed for den, der har Dannelse til at gøre sig samtidig med de sproglige og poetiske Forudsætninger, at høre dette Anslag, men er det ikke nu i 1900 netop ved Dannelse og ikke mere ved Natur, man formaar det? For os er Poesien ikke saa fjern, intet Sagn fra gamle Dage, den lyder nærmere. Der behøves ikke mere dette lange Tilløb bagud, hvorved den Gang Menneskeligheden, Sproget og Poesien erobredes. Vi kan ikke mere forstaa denne naive Glæde ved at leve dobbelt, der bestaar i at være Student A. om Formiddagen og genfinde sig med sød Benovelse som Ung Hagbarth om Aftenen paa Komedien, eller Major B. paa Fælleden og Bödvar Bjarke i *Hrolf Krake*. Det er jo dog ikke Spørgsmaalet *Thor* eller *Landsoldaten*, der er det afgørende. Det er Hurraraabet og Bøgegrenen, det gælder at bevare.



Det er Glæden, det gælder at bevare. Skal der atter blive Raad til en saadan folkelig Fest i den danske Kunst: i oehlenschlägerske Former bliver det i al Fald ikke. Man kan ikke holde Bryllup i sin Bedstefaders Kjole. Det bliver vel heller ikke en enkelt Mand, som raaber saa højt, at det høres over det hele Rige. Hvad vi har hørt i den senere Tid af saadanne Raab, har vi ikke troet paa. Kommer det, saa kommer det stille, som det første Smil en Aften efter en lang Sørgmodighedstid, i Forstaaelse med alt det andet Liv, der vil vokse, gro op over, ud over Sorger og Savn og bitre Erfaringer: et Blink i et Par unge Øjne, en Hvisken hist, en Nynnen her, en Sang, indtil Koret begynder at svulme, den dyre Livsbekræftelsens Korsang *Ja, vi elsker* — paa vort eget Modersmaal.

I den Vise er Oehlenschläger med. Han er overalt, hvor der er Glæde. Naar alt, hvad der hørte Tiden til, er faldet til Jorden som Skaller, er endnu Sjælen bevaret. Han, der synes død og borte, naar hans Indflydelse paa den nulevende Slægt skal maales, lever endnu og rører sig i Løndom. Han har digtet sig ind i Kernen af Folkets Levekraft og blandet sig med dets Sprog. Hvor denne Kraft vil svulme og dette Sprog blomstre, der bæres han atter til Livet og Lyset.

At bringe dette hemmelige Forhold til Bevidsthed, at give den store Digter hans Aktualitet, hans Virkekraft, tilbage, har været den egentlig praktiske Opgave for dette Arbejde.

Kunde Ønsker hjælpe, vilde jeg ønske, man vilde læse ham selv, ikke blot »holde forfærdelig meget af ham«, men virkelig læse ham. Vil man tro en personlig Forsikring, saa forsikrer jeg, at det meget godt kan lade sig gøre. Hvad der findes i denne Bog af den Virksomhed, hvormed vi, som Drachmann siger, hugger vor Bøgeskov til Pindebrænde, tilhører mig, og derfor maa jeg selv og den Tid, hvoraf jeg lever, tage Ansvaret. Men findes der heri ikke blot noget skillende og opløsende, men noget, der samler og slutter, noget af den Kraft, hvormed et Bøgetræ gror og grønnes, er Æren derfor, ganske oprigtig talt, ikke min, men hans, hvis Liv jeg har levet. Jeg har smilet med ham og sørget med ham, harmedes med ham og jublet med ham. Jeg har ladet mig bære af hans Ørnevinger; har det set ud, som om jeg hævede mig over ham, var det som Fuglen i Fablen, der gik til Vejrs paa Ørnens Ryg, fordi jeg med friske Kræfter kunde lette min Krop og flyve nok en Alen. Jeg har lært af ham, rigtig for Alvor lært, for Livet.

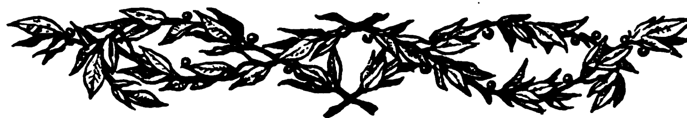
Hvad jeg har lært, vilde jeg gerne, at andre skulde lære. Jeg kan sige det med eet Ord, fordi den hele Bog ikke har sagt andet, Kernen af enhver positiv Adamiade.

Vi er alle Mennesker. Kunst er en menneskelig Ting. Det er ikke Kunst at fornægte sin Menneske-

lighed for at blive Kunstner, men at bekræfte den for at blive et Menneske og derigennem hjælpe andre til at blive det. Det er en barbarisk Kunst eller slet ingen Kunst at sige: Vi er Kunstnere, og I er Kaniner, for at vi kan indgive jer vore Gifte og afbilde eders Sprætten! Det er menneskelig Kunst at sige: Vi er alle Mennesker! med en saadan Myndighed, at man bliver rigere ved at forstaa, hvad det betyder. Tugt den træge Adam, tir ham, pin ham — han trænger til det. Men det er et Selvmord at fornægte ham.

Fordi Oehlenschläger er den første, der har kunnet sige dette Ord, Livsordet, med fuld kunstnerisk Myndighed og aldrig har kunnet sige andet, bevarer han endnu sin Midtpunktsstilling i den danske Litteratur som dens menneskeligste Digter. Man kan, heldigvis, nu gaa videre med dette Ord, end han nogensinde formaaede, men man kan ikke slippe dette frugtbare Udgangspunkt. »Til Kilden har han ført os ned, hvorfra vort Livsvæld rinder.« Hvor der med vor Tids Livserfaringer i vor Tids Kunstformer arbejdes videre paa dette Grundlag, der har vi, uden Program og uden Fører, heldigvis, en oehlenschlägersk Poesi af den Slags, som der nu trænges til. Nogen anden oehlenschlägersk Skole kan ikke tænkes.





EFTERSKRIFT

IDET *jeg hermed slutter dette Arbejde, skylder jeg at gøre Rede for de Hjælpemidler, jeg har haft til min Raadighed.*

Den Plan og Hensigt, hvorefter Arbejdet er udført, vil forhaabentlig være fremgaaet tilstrækkelig tydeligt af Værket selv. Den foreliggende Bog er ingen æstetisk og ingen litteraturhistorisk, men i alle sine Dele en psykologisk Undersøgelse, et Bidrag til Menneskevidenskaben, hvilende paa den Forudsætning, at det egentlig sjælegranskende Studium af et betydningsfuldt Menneskeliv, den historiske Mikroskopi, intetsteds har saa megen Udsigt til at lykkes, som naar det til Materiale har en fuldstændig Række af personlige Digterværker. Jeg er saa heldig i denne min Behandling af Oehlenschlägers Poesi at være i Forstaaelse med Oehlenschläger selv. »Der er ingen udvortes Virken,« siger han (i Digterne i Levned som i Værker, S. 5), »hvorved Sjælens Indre klarere aabenbares end i fortrinlige Digterværker, thi i disse erkendes Forfatternes Sindelag, Opdragelse, Kundskaber, Lidenskaber, Tilbøjelighed, Vaner, Beskedenhed eller Forfængelighed, Dyder eller Lyder samt deres Forhold til Medmennesker, til Nation

og Tidsalder mere end i de fleste andre menneskelige Foretagender.«

Min Hovedkilde til Fremstillingen af Oehlenschlägers Liv i de to første Dele af denne Bog har derfor været Oehlenschlägers Poetiske Skrifter; først i anden Række har jeg benyttet Erindringerne. Ogsaa de to Hovedværker for den litteraturhistoriske Forstaaelse af Oehlenschlägers Liv og Digtning, Kristian Arentzens Baggesen og Oehlenschläger og samme Forfatters Adam Oehlenschläger, har for mit særlige Formaal væsentlig kun haft forberedende Betydning. Men jeg skynder mig at tilføje, at disse Bøger — som for snart tyve Aar siden første Gang vakte min Kærlighed til Oehlenschlägerstudiet, som har hjulpet mig under mit Arbejde, snart med en Oplysning, jeg ellers med Møje maatte have efterledet andre Steder, snart med en Antydning, som jeg kunde føre videre, og hvori der i det hele ogsaa for mit Brug har ligget saa meget »Guld i Barrer, som ej er møntet ud« — ogsaa i den Forstand har været mig en Forberedelse til dette Arbejde, at jeg uden dem aldrig vilde have vovet at anlægge det paa denne Maade. Det er mig en Sorg, at jeg ikke kan bringe den nyligt afdøde Forfatter min Tak, og mit Haab, at han vilde have modtaget det hele Værk saa venligt, som han modtog dets første Dele, som en Fortsættelse af hans eget Arbejde.

Oplysninger om Oehlenschlägers Personlighed og personlige Forhold har jeg skaffet mig dels fra den bekendte Oehlenschläger-Litteratur, især C. L. N. Mynsters Udgave af Breve til og fra

Oehlenschläger og N. Bøghs Biografier fra Oehlenschlägers Kres, og fra den samtidige Brev- og Memoirelitteratur, især Mathilde Reinhardts Familieerindringer, dels ved Samtaler med endnu levende samtidige af Digteren, hvem jeg herved beder modtage min Tak, dels — og især — ved Gennemsynet af de efterladte oehlenschlägerske Papirer.

En lille Del af disse har venligst været mig overladt til Benyttelse fra de collinske Samlinger ved Herrerne E. og J. Collin; en anden lille Del findes paa vore Biblioteker, i den abrahamske og boyeske Samling paa det store kongelige Bibliotek og Samlingen af Ørsteds Breve paa Universitetsbiblioteket; til Hovedmassen har Fru Maria Konow, født Oehlenschläger, og Fru Bodil Oehlenschläger givet mig Adgang. For den Tillid, som derved er bleven vist mig, bringer jeg herved min ærbødigste Tak. Uden Kendskab til disse Papirer vilde det slet ikke have været mig muligt at gennemføre min Plan. Herfra skriver sig ikke blot et betydeligt Antal biografiske Smaatræk, der er tilkomne som nye i dette Værk uden at være betegnede som saadanne — af Brevcitater har jeg saa vidt muligt holdt mig til de utrykte — men de mange tilsyneladende frit refererede Brudstykker af Digterens Tankegang, hvis Kilde ikke er de poetiske Værker: i det hele den fortrolige Tone, hvori Fremstillingen er holdt. En stor Hjælp i denne sidste Henseende har det været mig, at Fru Maria Konow har gjort mit Arbejde den Ære at nedskrive og overlade mig til Afbenyttelse et lille Hefte Erindringer om sit Hjem og sin Fader, som

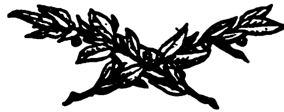
undertiden næsten ordret er gaaede over i min Tekst. Allermest har det dog hjulpet mig, at jeg har lært »Oehlenschlägers Datter« personligt at kende, et levende Mindesmærke om Kraften og Varmen i den oehlenschlägerske Aand, som intet andet vilde have kunnet erstatte mig.

I Fremstillingen af den oehlenschlägerske Digtnings Psykologi i tredje Del har jeg naturligvis søgt at gaa mine egne Veje, der dog ikke er meget forskellige fra Vald. Vedels Behandling af Oehlenschläger i Studier over Guldalderen i dansk Digtning. Et Udgangspunkt har C. Langes lille Skrift Om Sindsbevægelser givet mig, før jeg læste samme Forfatters Bidrag til Nydelsernes Fysiologi. Nogen Hjælp har jeg søgt og fundet i Høffdings Psykologi, i Scherers tyske og Wilkens' danske Poetik og i Diltheys Afhandlinger til denne Videnskab. I den sympatisk-kritiske Forstaaelse af Oehlenschlägers Poesi som Helhed skylder jeg Hauch og Hostrup, P. L. Møller, Rasmus Nielsen og Rud. Schmidt Tak for friske Paavirkninger. Paa en anden Maade føler jeg mig ogsaa i dette Arbejde i Taknemmelighedsgæld til Georg Brandes, ikke saa meget for Forstaaelsen af et enkelt Digterværk eller af Digterpersonligheden i det hele som for selve Maaden at forstaa paa. Hvergang der i Danmark udkommer en Bog af denne Art, bringer den, selv om det ikke udtales udtrykkeligt, Mesteren en Tak.

Endelig tillader jeg mig paa dette Sted at takke min Forlægger, Hr. Direktør Ernst Bojesen, for den Liberalitet, hvormed han, da Planen for Værket langt overskred de Grænser, der var sat ved

den første Aftale, gjorde mig det muligt at skrive Bogen paa den Maade, hvorpaa den nu er skrevet — den eneste, har jeg ment, hvorpaa det vilde være mig *muligt at bringe noget værdifuldt ud af dette Arbejde.*

V. A.



INDHOLDSFORTEGNELSE

FØRSTE BOG: UNGDOM

ANDEN BOG: MANDDOM OG ALDERDOM

TREDJE BOG: EFTERMÆLE





